

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju  
Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti  
Akademska godina 2012./2013.

# **Prezentiranje vaneuropskih kultura u etnografskim muzejima u Hrvatskoj**

**DIPLOMSKI RAD**

IME STUDENTICE: Anastazija Cvitković

MENTORICE:

- Dr. sc. Tanja Bukovčan (Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju)
- Dr. sc. Žarka Vujić (Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti, Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom)

Rujan 2013.  
Zagreb

## Sadržaj

Uvod .....	5
Zbirke i postavi vaneuropskih kultura u etnografskim muzejima u Hrvatskoj .....	9
Etnografski muzej u Zagrebu .....	9
Etnografski muzej Split .....	10
Etnografski muzej Istre .....	10
Etnografski muzej (Dubrovački muzeji) .....	11
Zavičajni muzej Donja Kupčina .....	11
Muzej „Staro selo“ (Muzeji Hrvatskog zagorja) .....	12
Povijest i arhitektura Etnografskog muzeja u Zagrebu .....	13
Adaptacija muzejske zgrade .....	15
Zbirka vaneuropskih kultura .....	16
Postav vaneuropskih kultura u Etnografskom muzeju u Zagrebu .....	18
Povijest postava vaneuropskih kultura .....	18
Period od 1922. – 1935. ....	19
Period od 1935. – 1942. ....	21
Period od 1946. – 1968. ....	22
Period od 1972. – 1990. ....	22
Trenutno stanje postava .....	23
Analiza postava .....	26
Legende i jezik izložbe .....	27
Odnos prema predmetu .....	29
Orijentacija .....	31
Kontekstualizacija .....	33
Prilagođenost različitim skupinama korisnika .....	33
Vizualni identitet .....	34
Interakcija .....	36
Multimedija .....	36
Prikaz “egzotičnog Drugog” .....	37
Etički problemi prilikom izlaganja .....	38
Prijedlog idejnog rješenja stalnog postava vaneuropskih kultura .....	41
Misija i vizija .....	41
SWOT analiza trenutnog postava .....	42
Muzeološke i etnološke smjernice za izradu stalnog postava .....	47
Idejno rješenje .....	51
Idejno rješenje br. 1. ....	52
Idejno rješenje br. 2. ....	53
Zaključak .....	54
Sažetak .....	56
Popis literature .....	57
Elektronički izvori .....	58
Popis slika .....	60
Prilozi .....	62
Prilog 1. Popis izloženih predmeta po vitrinama .....	62
Latinska Amerika .....	62
Japan .....	63

Kina .....	64
Australija 1 .....	65
Australija 2 .....	66
Melanezija 1 .....	66
Melanezija 2 .....	67
Polinezija .....	68
Indija – Jugoistočna Azija .....	69
Zaire /Kongo/ 1 .....	70
Zaire /Kongo/ 2 .....	72
Zulu .....	74
Istočna Afrika .....	75

“Our mission is to help people determine their place in the world and define their identities, so enhancing their self-respect and their respect for others.”

**Peter van Mensch**

„Putujući svijetom, naučio sam da nas na velika putovanja do dalekih svjetova privlači njihova *različitost*, ali ono što učimo kad je napokon pronađemo – jest da nas zapravo veseli njihova *istost*. Što je neki dio svijeta drugačiji od našega, to nam je zanimljiviji i jače nas poziva na putovanje. Međutim, kad upoznamo te posve drugačije ljude i njihovu kulturu, ono što shvaćamo je da smo u najbitnijem svi isti i jednaki. U tom trenutku doživljavamo jedno od najčarobnijih iskustva putovanja: iskustvo u kojem se rastapaju granice, isušuje ocean između milijardi otoka i ukazuje dno koje nas sve povezuje.“

**Davor Rostuhar**

*Autorica se u radu bavi stalnim postavom vaneuropskih kultura u Etnografskom muzeju u Zagrebu. Osim analize i prikaza stanja u spomenutom postavu, rad donosi i njegovu kritiku te prijedloge za poboljšanje i osuvremenjivanje izložbe.*

**Ključne riječi:** Etnografski muzej u Zagrebu, vaneuropske kulture, stalni postav

## **Uvod**

Ovaj diplomski rad bavi se stalnim postavom vaneuropskih kultura u Etnografskom muzeju u Zagrebu. Odlučila sam se pozabaviti temom tog postava iz jednostavnog razloga. Naime, tijekom 2011. i 2012. godine volontirala sam u spomenutom muzeju, prilikom čega sam, uz sudjelovanje na pedagoškim radionicama pod vodstvom više kustosice i muzejskog pedagoga, gđe. Željke Jelavić, imala i ulogu vodiča po stalnim postavima i povremenim izložbama Etnografskog muzeja. Većinom sam komunicirala s malom djecom, obično vrtićke dobi ili nižih razreda osnovne škole. Prilikom vodstava imala sam puno vremena upoznati stalni postav, gledajući ga uvijek kao nešto novo i drugim očima, kombinirajući znanje o njemu s interesima grupe koju sam vodila. Upravo zbog toga što je svaka grupa imala drugačija prethodna saznanja o vaneuropskim kulturama, ali i drugačije interese, potrebe i dinamiku, morala sam se svaki put iznova prilagoditi i osmisliti način na koji ću što zornije i zanimljivije približiti učenicima vaneuropske kulture, a da pritom nešto i nauče ili da ih zaintrigiram za daljnje, samostalno proučavanje tih kultura. Moram priznati da mi je ponekad to zaista bio pravi izazov i to zbog samog postava. Kako sam u to vrijeme upisala diplomski studij na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju te Odsjeku za informacijske i komunikacijske znanosti (Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom), oboje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, mogla sam istovremeno sagledati i etnološke i muzeološke probleme ovog stalnog postava, tako da sam na

kraju odlučila svoja zapažanja razraditi i produbiti te ih uobličiti u ovaj diplomski rad.

S obzirom na područje mojeg diplomskog studija, ovaj je rad spoj mojih promišljanja o načinu prikaza vaneuropskih kultura u sklopu stalnog postava Etnografskog muzeja u Zagrebu. Smatram kako je ova tema relevantna jer ukazuje na nedostatke jednog stalnog postava. Taj stalni postav dio je jednog bitnog zagrebačkog muzeja, koji se još k tome nalazi u centru grada Zagreba te je samim time dio ne samo turističkih obilazaka, već i izvanškolskih aktivnosti vrtičke i školske djece. Ako imamo na umu ne samo gorespomenute korisnike, već i sve one druge, koji u muzej dolaze zbog mnogih drugih razloga, moramo se zapitati kakav dojam oni stječu o predstavljenim kulturama, ali i o muzeju u koji dolaze.

Tekst istovremeno kroz dva znanstvena područja promatra istu temu i njezinu problematiku. Kritika dana kroz etnološku prizmu bavit će se načinom na koji su u postavu predstavljene vaneuropske kulture, dok će se muzeološka kritika postava baviti tehničkim značajkama postava, kao što su orijentacija, boje, odnos prema predmetu, multimedija, ali i samim funkcioniranjem postava, pogotovo prema korisniku.

Iako je rad više praktične naravi, tj. bavi se konkretnim problemima koje sam u postavu uočila, ali i mojim vlastitim promišljanjem o načinu njegovog osuvremenjivanja, željela bih prvo definirati dva osnovna pojma, muzej i muzejsku izložbu, jer smatram kako se na taj način usmjeruje svo daljnje promišljanje o temi. Iako postoji mnogo definicija muzeja, smatram kako je, za potrebe ovog rada, najprihvatljivija ona ICOM-ova<sup>1</sup>, prihvaćena na 21. generalnoj skupštini u Beču 2007. godine. Nalazi se u ICOM-ovim statutima, a muzej definira kao *“neprofitnu trajnu instituciju u službi društva i njegovog razvoja, otvorenu javnosti, koja sabire, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalnu i nematerijalnu baštinu čovječanstva i njegove okoline, i to radi*

---

<sup>1</sup> Izabrala sam ovu definiciju jer smatram kako je najobuhvatnija i najjasnija. Mogu se spomenuti još i definicija britanskog Muzejskog društva (The Museums Association) iz 1998. godine, koja kaže kako muzeji omogućuju ljudima da istražuju zbirke za inspiraciju, učenje i zabavu te da su to institucije koje za potrebe društva sabiru, čuvaju i čine dostupnima artefakte i uzorke, (<http://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>, zadnje gledano 18.09.2013.) i definicija Petera van Menscha iz njegove doktorske dizertacije objavljene 1992. godine, po kojoj je muzej stalna muzeološka institucija koja čuva zbirke predmeta kao dokumenata i generira znanje o tim dokumentima (<http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch24.htm>, zadnje gledano 17.09.2013.). Niti jedna od tih dviju definicija ne spominje nematerijalnu baštinu.

*obrazovanja, proučavanja i zabave.*”<sup>2</sup>

Na Reinwardt Academie (Nizozemska) 1983. godine utemeljen je tzv. PRC model, prema kojemu je moguće identificirati tri osnovne muzeološke funkcije – zaštita (**P**reservation), istraživanje (**R**esearch) i komunikacija (**C**ommunication). (Maroević 1993:160-161) Kao glavni oblik muzejske komunikacije javlja se izložba. Prema Maroeviću, ona je “...*elementarni oblik prezentativne muzejske komunikacije, jer je organizirani sustav unutar kojega i pomoću kojega muzej prezentira društvenoj i kulturnoj javnosti poruke sadržane u muzejskim predmetima, i relevantne u odnosu na zbirni fond dotičnog muzeja.*” (Maroević 1993:201) Ona je relevantna u pogledu vremena i prostora na kojem nastaje te je direktno ovisna o materijalu kojim muzej raspolaže. Jednostavnije rečeno, izložba je oblik muzejskog komuniciranja izlaganjem i interpretacijom muzejskih predmeta. (Maroević 1993:201) Stalni postav ima najznačajniju ulogu unutar različitih oblika muzejske prezentativne komunikacije, a u njemu se iznose najbitniji, znanstveno utemeljeni prikazi i teme iskazani muzejskim predmetima. Mora biti zanimljiv, didaktičan i u sebi nositi estetske pretpostavke te mora biti odraz funkcioniranja muzeja. Najtrajniji je oblik muzejske prezentativne komunikacije. (Maroević 1993:233)

Korisnici muzeja često nisu niti svjesni svih muzejskih funkcija – oni u muzeje odlaze kako bi vidjeli određenu izložbu. Različito shvaćanje ciljeva, tj. namjene izložbe, često dovodi do razočaranosti. Mnogi muzejski djelatnici smatraju kako je cilj izložbe poučiti, educirati, obrazovati korisnika, a često to čine koristeći suhoparni znanstveni rječnik. Korisnik, koji ima sve manje i manje slobodnog vremena, želi ga provesti na zabavniji način. Muzeji imaju težak posao oko zadržavanja korisnika, jer bi oni mogli izabrati neki drugi način provođenja slobodnog vremena, kao što su, npr. zabavni parkovi, tržni centri, televizijski program, kino projekcije i sl. Muzeji moraju ponuditi nešto drugačije i jedinstveno, što će ponukati ljude na dolazak. Ujedinjavanjem edukacije i zabave na pametan način koji ne pretpostavlja bitnost jednog elementa pred drugim, moguća je realizacija izložbi koje bi bile zadovoljavajuće i za muzejske stručnjake i za korisnika. Svrha izložbe bi, u tom slučaju, bila transformacija nekog aspekta korisnikova interesa, ponašanja ili vrijednosti zahvaljujući otkrivanju novih razina značenja izloženih predmeta ili, kraće rečeno – prosvjetljenje (Lord & Lord 2002:15-18).

Rad se sastoji od pet većih cjelina. Nakon prikaza etnografskih muzeja i muzeja s

---

<sup>2</sup> Preuzeto sa <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>, vlastiti prijevod. Zadnje gledano 17.09.2013.

etnografskim odjelima ili zbirkama na području Hrvatske i zastupljenosti zbirki vaneuropskih kultura u njima, slijedi dio o povijesti Etnografskog muzeja u Zagrebu. Njegova povijest počinje kao svjedočanstvo o Trgovačko-obrtnom muzeju, koji kao takav funkcionira tek nekoliko godina, nakon čega mijenja svoju namjenu i počinje djelovati kao Etnografski muzej. Kao poseban dio unutar ove cjeline naznačena je adaptacija zgrade Muzeja, koja je uvela njegove izložbene kapacitete i proširila radne prostorije zaposlenika. Slijedi cjelina koja se bavi zbirkom vaneuropskih kultura, zapravo nizom manjih zbirki, koje su tijekom godina Muzeju donirali hrvatski putnici, istraživači, ali i javne ličnosti, poput Milke Trnine. Poglavlje posvećeno postavi vaneuropskih kultura prati njegovu povijest od prvih dana izložbene aktivnosti Muzeja te prikazuje kako se on mijenjao u skladu s promjenama izložbenih koncepata te daje prikaz trenutnog stanja. Ono se analizira s obzirom na muzeološke i etnološke elemente za koje smatram da su bitni prilikom sagledavanja bilo koje izložbe, dok u posljednjem poglavlju dajem osobno viđenje idejnog rješenja za stalni postav vaneuropskih kultura. Prije samog prijedloga okušala sam se u stvaranju misije i vizije fiktivnog postava te sam provela SWOT analizu trenutnog stanja, a sve kako bih mogla razlučiti muzeološke i etnološke smjernice za idejno rješenje. Na samom kraju cjeline iznosim prijedlog koncepta i izgleda mogućeg postava vaneuropskih kultura, koji se temelji na znanjima prikupljenima na preddiplomskom i diplomskom studiju etnologije te diplomskom studiju muzeologije, ali i iskustvima stečenima prilikom volontiranja u Etnografskom muzeju u Zagrebu.



## **Zbirke i postavi vaneuropskih kultura u etnografskim muzejima u Hrvatskoj**

Prema Registru muzeja, galerija i zbirki u RH, u Hrvatskoj djeluje 281 muzej<sup>3</sup>. Pretraživanjem ovog registra došla sam do brojke od šest etnografskih muzeja<sup>4</sup>. To su Etnografski muzej u Zagrebu, Etnografski muzej Split, Etnografski muzej Istre (Pazin), Zavičajni muzej Donja Kupčina, Muzej „Staro selo“ (Kumrovec) i Etnografski muzej Dubrovačkih muzeja.

Broj etnografskih odjela i zbirki u Hrvatskoj puno je veći, s obzirom na to da gotovo svaki gradski ili zavičajni muzej ima svoju etnografsku zbirku. Dokazuje to pretraživanje Registra, ukoliko se ono ograniči na etnografske zbirke. U tom slučaju dolazimo do brojke od čak 227 pojedinačnih etnografskih zbirki<sup>5</sup> u Republici Hrvatskoj, s time da je potrebno naglasiti da u ovaj broj ulaze zbirke gradskih, regionalnih i zavičajnih muzeja te zbirke vjerskih zajednica. Bilo bi zanimljivo napraviti analizu ovih zbirki, no to je tema nekog drugog budućeg istraživanja.

Budući da su tema ovog rada upravo etnografski muzeji, dalje ću se baviti samo s gore navedenih šest muzeja. U slijedećim potpoglavljima bit će iznesen kratak opis svakog od njih, a, gdje je moguće, bit će navedene i zbirke koje pojedini muzej ima.

### **Etnografski muzej u Zagrebu<sup>6</sup>**

Etnografski muzej u Zagrebu osnovan je 1919. godine. Predmeti većinom potječu iz razdoblja od polovice 19. pa do polovice 20. stoljeća, no odnedavno su se počeli sakupljati i predmeti i iz druge polovice 20. stoljeća. Preko 42 bogate zbirke grupirane su u slijedeće veće cjeline: Gospodarstvo; Rukotvorstvo i obrt; Tekstilije; Narodne nošnje; Graditeljstvo i stanovanje; Običaji i obredi; Vjerovanja; Igre i zabava; Likovno stvaralaštvo; Izvaneuropska

---

<sup>3</sup> Preuzeto sa <http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/>, zadnje gledano 17.09.2013. Uz 281 muzej, u Hrvatskoj je evidentirana i 171 zbirka vjerskih zajednica, čiji se popis može pronaći na <http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja-i-zbirki-vjerskih-zajednica/>, zadnje gledano 16.09.2013. One nisu uključene u analizu prilikom pisanja ovog rada, jer niti jedna nema veću etnografsku zbirku.

<sup>4</sup> Samo su ovi muzeji u opisima uvršteni u specijalizirane – etnografske muzeje pa su stoga smješteni u ovu skupinu.

<sup>5</sup> Rezultati pretraživanja dostupni na web stranici Muzejskog dokumentacijskog centra <http://hvm.mdc.hr/hr/zbirke-pretraga/?n=&vz=etnografska&vg=&t=&r=&m=&mu=>, zadnje gledano 16.09.2013.

<sup>6</sup> Preuzeto sa [www.emz.hr](http://www.emz.hr), zadnje gledano 15.09.2013.

građa.

### **Etnografski muzej Split<sup>7</sup>**

Etnografski muzej u Splitu započeo je kao školska zbirka etnografske građe, koju je osnovao ravnatelj Zanatske škole Kamilo Tončić 1906. godine. Prikupljena etnografska građa prvo je služila kao uzorak za rad učenicima spomenute škole, da bi se od 1909. godine počela i izlagati na školskim izložbama. Kasnije je unutar škole uređen stalni postav otvoren za posjetitelje, koji se naziva „Narodni muzej“, „Pokrajinski muzej za narodni obrt i umjetnost“ i „Zemaljski muzej za narodnu industriju i narodnu umjetnost“. Ministarstvo u Beču 1913. godine odobrava prvi muzejski Statut, a za vrijeme Prvog svjetskog rata želi predmete preseliti u Graz pa je Tončić prisiljen zbirku sakriti. Nakon rata uređuje se drugi stalni postav, poprilično zgusnut i natrpan predmetima. Muzej postaje regionalan, jer se skupljaju predmeti iz svih južnoslavenskih područja, a 1923. godine Grad Split preuzima muzej od Tončića i počinje ga financirati. Službeno je utemeljen 1927. godine i to u staroj Vijećnici na Narodnome trgu. Drugi svjetski rat također prijeti zbirci, jer ju je tadašnja vlada željela preseliti u Rim, no Tončić ju i ovoga puta uspijeva spasiti. Trenutno je fundus Muzeja podijeljen u slijedeće zbirke: Zbirka srebrnog nakita; Vaneuropska zbirka; Zbirka nošnji dalmatinskog zaleđa; Zbirka glazbala; Zbirka oružja; Zbirka rekonstrukcija jadranskih nošnji; Zbirka posoblja i rublja; Zbirka običaja; Zbirka čipki; Zbirka tradicijskoga rukotvorstva; Zbirka suvenira; Zbirka tradicijskoga gospodarstva; Zbirka nošnji Kosova i Makedonije; Zbirka zlatnog nakita; Likovna zbirka; Zbirka kućnog inventara; Zbirka jadranskih nošnji; Zbirka nošnji središnje Hrvatske, Slavonije; Zbirka tekstila iz BiH-a; Zbirka „2. polovica 20. stoljeća“.

### **Etnografski muzej Istre<sup>8</sup>**

Etnografski muzej Istre smješten je u Pazinu, u srednjovjekovnoj utvrdi, koja u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata preuzima funkciju muzejskog izložbenog prostora. U njoj je od 1962. godine smješten Etnografski muzej Istre, koji čuva etnografsku građu s fundusom od 4200

---

<sup>7</sup> Preuzeto sa <http://www.etnografski-muzej-split.hr/index.html>, zadnje gledano 15.09.2013.

<sup>8</sup> Preuzeto sa <http://www.emi.hr/index.php?grupa=1&stranica=1&jezik=hr>, zadnje gledano 17.09.2013.

predmeta, smještenih u slijedeće zbirke: Arhitektura i oprema kuće; Društvena i duhovna kultura; Gospodarstvo; Migracije; Ostavštine; Proizvodnja tekstila, odjeće i obuće, odijevanje i osobni predmeti; Suveniri, suvremena interpretacija tradicijske kulture; Zbirka fotografija; Zbirka razglednica, čestitki i pisma. Područja istraživanja obuhvaćaju i ruralne i urbane sredine, a teme kojima se muzejski stručnjaci bave uključuju odijevanje, svakodnevni život, gospodarstvo, glazbu, tradicijsku prehranu, multikulturalnost i druge.

### **Etnografski muzej (Dubrovački muzeji)<sup>9</sup>**

Počeci ovog muzeja kriju se u zbirci tradicijske kulture koja se počinje formirati početkom 20. stoljeća, a koja se povećavala zahvaljujući donacijama Jelke Miš. Zbirka s vremenom prerasta u Etnografski odjel Dubrovačkog muzeja i svoj prvi postav otvara 1950. godine u Tvrđavi sv. Ivana. 1980ih godina muzej je preseljen u zgradu žitnice Dubrovačke Republike (popularne Rupe), a u njegovom se fundusu danas čuva oko 6500 predmeta, podijeljenih u slijedeće zbirke: Zbirka čipke; Zbirka dokumentacijske građe o tradicijskoj kulturi; Zbirka kućnog inventara i okućnice; Zbirka likovnih prikaza narodnih nošnja; Zbirka nakita i orijentalnih predmeta iz susjednih država; Zbirka narodnih nošnja Dubrovačkog primorja i Elafita; Zbirka narodnih nošnja i vezova Hrvatske; Zbirka narodnih nošnja i vezova iz susjednih država; Zbirka narodnih nošnja Konavala; Zbirka narodnih nošnja Mljeta, Lastova i Pelješca; Zbirka narodnih nošnja Rijeke i Župe dubrovačke; Zbirka predmeta vezanih uz običaje, vjerovanja, igre i folklor; Zbirka tradicijskog gospodarstva, rukotvorstva i obrta; Zbirka uzoraka vezova Jelke Miš – dubrovački kraj; Zbirka uzoraka vezova Jelke Miš – Hrvatska; Zbirka uzoraka vezova Jelke Miš – susjedne države.

### **Zavičajni muzej Donja Kupčina<sup>10</sup>**

Muzej je osnovan 1973. godine, a smješten je u Donjoj Kupčini, selu 30ak kilometara južno od Zagreba. Jedan je od većih hrvatskih muzeja na otvorenom, građen planski i sustavno premještanjem pet zgrada iz pojedinih zaseoka Donje Kupčine. Zgrade su tipični stambeni i

---

<sup>9</sup> Preuzeto sa <http://dumus.hr/hr/etnografski-muzeji/>, zadnje gledano 15.09.2013.

<sup>10</sup> Preuzeto sa [http://www.pisarovina.hr/lij\\_zavicajni\\_muzei.aspx](http://www.pisarovina.hr/lij_zavicajni_muzei.aspx), zadnje gledano 18.09.2013.

gospodarski objekti sela, koji predstavljaju vrijedne primjere narodnog graditeljstva Pokuplja, Turopolja i Hrvatske Posavine. Mještani Donje Kupčine tijekom vremena su popunjavali zgrade s predmetima koje su donosili iz svojih domaćinstava, a koji su izlazili iz svakodnevne upotrebe. Uz zbirku tekstila, u Muzeju se može vidjeti i namještaj te velik broj keramičkog, željeznog i drvenog posuđa, poljoprivredne alatke, sprave za obradu tekstila, ali i stara kočija. Svojim kazivanjima u postavu izložbi sudjeluju i mještani, što pokazuje hvalevrijedan napor za uključivanjem lokalne zajednice u rad muzeja.

### **Muzej „Staro selo“ (Muzeji Hrvatskog zagorja)<sup>11</sup>**

Ideja o muzeju u Kumrovcu prisutna je već 1947. godine, kada je tadašnja ravnateljica Etnografskog muzeja Marijana Gušić napravila etnografsku obradu Hrvatskog zagorja i napisala studiju o Kumrovcu sa središnjim objektom – rodnom kućom Josipa Broza. Nakon što je kuća dovedena u prvobitno stanje, postavljen je spomenik „Josip Broz Tito“, rad akademskog kipara Antuna Augustinčića. 1953. godine osnovan je Memorijalni muzej maršala Tita koji je djelovao pod upravom Etnografskog muzeja iz Zagreba. Između 1952. i 1954. godine Gušić razrađuje plan za rješavanje stare jezgre Kumrovca na principima konzervatorsko-muzeološke metode, prema kojemu dr. Ana Deanović iz Restauratorskog zavoda Hrvatske, a u suradnji sa stručnom skupinom muzealaca, arhitekata i urbanista, izrađuje elaborat za zaštitu starog naselja. Od 1969. godine „Staro selo“ je uvršteno u Registar spomenika I. kategorije, i to kao zaštićena ruralna cjelina. Od 1992. godine Muzej „Staro selo“ djeluje u sklopu Muzeja Hrvatskog zagorja sa sjedištem u Gornjoj Stubici. Muzejski fundus broji 2800 predmeta, od kojih se većina nalazi u stalnim postavima – 15 etnografskih i dva povijesna. Na području „Starog sela“ rekonstruirano je ili restaurirano 25 stambenih, devet gospodarskih i osam pratećih objekata, a svi su obnovljeni „in situ“. U nekim objektima još uvijek žive njihovi vlasnici, što doprinosi razbijanju statičnosti stalnih muzejskih postava. Bitan dio Muzeja je svakako revitalizacija starih obrta, koja se provodi putem škola i raznih tečajeva. Zahvaljujući odličnoj suradnji s majstorima raznih obrta i vještina moguće su demonstracije tih obrta pred posjetiteljima.

---

<sup>11</sup> Preuzeto sa <http://www.mdc.hr/kumrovec/hr/povijest/index.html>, zadnje gledano 16.09.2013.

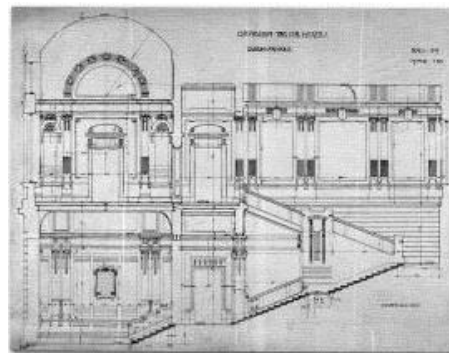
Od šest prikazanih etnografskih muzeja na području Republike Hrvatske, svega dva posjeduju vaneuropske zbirke. Zbirka Etnografskog muzeja u Zagrebu izložena je u sklopu stalnog postava, dok zbirka Etnografskog muzeja u Splitu nije izložena. Stoga će se daljnji rad usmjeriti isključivo na zagrebački muzej, jer samo on pripada u kategoriju etnografskih muzeja s vaneuropskom zbirkom, što je tema ovoga rada.

## Povijest i arhitektura Etnografskog muzeja u Zagrebu

Nemoguće je započeti priču o bilo kojem postavu Etnografskog muzeja pa tako i priču o postavu vaneuropskih kultura, bez da se ispriča priča o samome Muzeju. Njegova gotovo stoljetna povijest ni u kom slučaju nije jednostavna, a zapravo započinje kao priča o povijesti Trgovačko-obrtnog muzeja.

Početkom 19. stoljeća muzeji počinju polako napuštati mjesto i ulogu zbirki imućnijih pojedinaca i postaju institucije, tako da muzejske zgrade dobivaju značajno mjesto u prostorima gradova. Uloga onodobnih muzejskih građevina bila je ne samo zadovoljavanje potrebe smještaja i izlaganja zbirki, već i odražavanje duha predmeta koje su ljudi sakupili kako bi u njima uživali i od njih učili (Maroević 2001:43).

Upravo u to doba počinju se diljem Europe osnivati trgovački muzeji, koncept koji je tipičan za sredinu druge polovice 19. stoljeća. Radi se o jednom od najneistraženijih muzejskih koncepata, koji podrazumijeva ne samo trgovačke muzeje, već i industrijalne dvorane, skladišta uzoraka i orijentalne muzeje, a čija je početna i osnovna zadaća bila zbližavanje proizvođača s konzumentom, odnosno – potpuno služenje interesima trgovine i obrta te industrije i prometa (Jurić&Vujić 2001:50). Janko Grahor, predsjednik Trgovačko-obrtničke komore<sup>12</sup>, prepoznao je važnost takvih muzeja u svijetu te potiče osnivanje slične institucije u Zagrebu. 3. kolovoza 1892. godine na sjednici Komore donesena je odluka o izgradnji zgrade Komore i Trgovačko-obrtnog muzeja, u svrhu čega je Trgovačko-obrtničkoj komori dodijeljeno zemljište veličine 720 četvornih hvati u blizini



Slika 1. Skica nacrtu Muzeja

<sup>12</sup> Trgovačko-obrtnička komora osnovana je 16. veljače 1852. u Zagrebu, sa svrhom modernizacije gospodarske proizvodnje u Hrvatskoj. (Eckel 2006:4)

današnjeg Trga maršala Tita (Eckel 2006:4-5). Muzej je trebao biti sredstvo za unapređenje općih interesa trgovine i obrta, no s vremenom etnografska građa počinje nadvladavati proizvodne uzorke, a prvobitno poslanje nikada nije ni zaživjelo u pravom smislu riječi (Jurić&Vujić 2001:53). Sam je Muzej prekasno počeo sa svojom djelatnošću – u vrijeme kada su slični muzeji diljem Europe ili bivali zatvoreni ili mijenjali svoje poslanje. Početkom 20. stoljeća koncept trgovačkog muzeja je zastario, a život takvih ustanova mogao se nastaviti postavljanjem novih zadataka, raspadanjem na niz više ili manje specijaliziranih ustanova ili ga može zamijeniti nova ustanova. Upravo se ovo posljednje dogodilo Trgovačko-obrtnom muzeju, koji se preobrazio u Etnografski muzej i svoje djelovanje preusmjerio na čuvanje, istraživanje i prezentiranje narodnog stvaralaštva, koje se u to vrijeme našlo u opasnosti pred nadirućom industrijalizacijom (Jurić&Vujić 2001:54).

Sama zgrada nekadašnjeg Trgovačko-obrtnog, a danas Etnografskog muzeja nalazi se gotovo u strogom centru grada Zagreba, na adresi Trg Mažuranića 14, u neposrednoj blizini Hrvatskog narodnog kazališta, Muzeja za umjetnost i obrt i Muzeja Mimara. Trgovačko-obrtnička komora raspisala je 1899. godine pozivni natječaj za izbor projektanta, a visoku razinu arhitektonske kvalitete natječajnih radova osigurali su pozvavši najistaknutije predstavnike prve akademske generacije arhitekata, poput Hoenigsberga&Deutscha, Pilara&Mallyja&Baude i Josipa pl. Vancaša (Jurić&Vujić 2001:56-57). Odabran je natječajni rad arhitektonskog poduzeća Hoenigsberg&Deutsch, a sama zgrada autorsko je djelo arhitekta Vjekoslava Bastla. Radovi su izvršeni u rekordnih godinu dana, između 1902. i 1903. godine (Jurić&Vujić 2001:57). U izgradnji se po prvi puta koristi armirani beton – novi materijal koji pruža bolje mogućnosti u konstrukciji ploha pročelja, što rezultira velikim brojem prozorskih otvora (Eckel 2006:7). Na fasadi, ali i u unutarnjem prostornom uređenju vidljivo je uravnoteženo grupiranje oko središnje osi, a na samoj fasadi ističe se "ulazna vertikala koja nosi jasan ikonografski znak unutarnjeg sadržaja" (Jurić&Vujić 2001:55) – radi se o alegorijskim kipovima Rudolfa Valdeca, koji predstavljaju Hrvatsku kako zakriljuje Obrt i Trgovinu (Eckel 2006:7, Jurić&Vujić 2001:55). Zgrada se doima poput kakve palače za svečane prilike, a monumentalnost se posebice postiže polukružnom krovnom kupolom koju pridržava spomenuta skulpturalna grupa (Eckel 2006:7). Velike izložbene prostorije izuzetne visine ukazuju na funkcionalan pristup, a u službi funkcionalnosti također su i već spomenute velike prozorske osi (koje osiguravaju dovoljno prirodnog svjetla u dvoranama), prostrano predvorje te široko reprezentativno stubište. Osim

postizanja monumentalnost, u toj reprezentativnoj unutrašnjosti možemo isčitati i razmišljanje o onome što će biti izloženo (u visoke izložbene prostorije mogli su se izložiti veliki motori i strojevi, dijelovi namještaja i sl.), ali i o broju posjetitelja (Jurić&Vujić 2001:55-56).

Tridesetih godina 20. stoljeća, pod izlikom "modernizacije", zgrada Etnografskog muzeja, ali i neke druge zagrebačke građevine, podvrgnute su temeljitom demoliranju pročelja, a jedno od mogućih rješenja za tu situaciju danas jest faksimilna obnova pročelja (Jurić&Vujić 2001:59-60).

### **Adaptacija muzejske zgrade**

Objedinjenjem etnografskih zbirki Hrvatskog narodnog muzeja, Muzeja za umjetnost i obrt Zemaljske obrtne škole, Hrvatskog školskog muzeja, Trgovačko-obrtničke komore i zbirke Salomona Bergera 1919. godine potvrđuje se osnivanje Etnografskog odjela Narodnog muzeja (Eckel 2006:11). Već od samog početka zgrada, prvobitno građena za potrebe Trgovačko-obrtnog muzeja, nije odgovarala potrebama Etnografskog muzeja. Problem su bili prije svega izložbeni prostori, tj. njihova visina, veličina dvorana, nedovoljna rasvjeta i sl., no još jedan problem predstavljali su prostori za rad stručnog i tehničkog osoblja te premali depoi. Uoči Drugog svjetskog rata pokrenuta je inicijativa za dobivanje nove zgrade, no ona nije urodila plodom. Nakon 1945. godine planirala se čak i izgradnja nove zgrade za potrebe Muzeja, no nakon više od dvadeset godina čekanja, odlučilo se pristupiti temeljitoj adaptaciji postojećeg objekta, koja je i izvedena u periodu između 1968. i 1972. godine (Gjetvaj 1989:128-129).

U tom su periodu najveći problem predstavljale radne prostorije, jer je, uz ured ravnatelja, postojala tek još jedna prostorija za rad službenika, veličine 126 m<sup>2</sup>, koja je bila pregrađena ormarima na tri jednaka dijela (uredi, knjižnica i dokumentacija) (Gjetvaj 1989:129).

Zidovi izložbenih prostorija bili su oštećeni, podovi toliko trošni da je dolazilo do otkidanja gornjih slojeva, a ponegdje je bilo i mrlja od vlage, s obzirom na to da je i krov bio u lošem stanju. Prostor koji je služio za deponiranje građe bio je premalen da bi se građa mogla dobro sistematizirati (Gjetvaj 1989:129-130).

Cilj adaptacije bilo je rješavanje nekoliko osnovnih problema – radni i izložbeni prostori trebali su biti povećani, isto kao i prostor za depoe te su se trebale uvesti nove instalacije i centralno grijanje (Gjetvaj 1989:130).

Adaptacijom je povećan izložbeni prostor u prizemlju, i to za 125m<sup>2</sup>. Uvedeno je dizalo, a visina prostorija, koja je unutar starog dijela zgrade iznosila 7 metara, podijeljena je na pola, čime su na svakom katu dobivene dvije etaže. Nadodane su prostorije za radno osoblje, a nekadašnji

tavan pretvoren je u izložbeni prostor i depoe za tekstilnu građu. Nadogradnjom sjevernog dijela dobivene su i prostorije koje služe kao radni prostor za preparatore. Bitno je naglasiti kako se pazilo na to da dio koji gleda prema ulici, isto kao i bitni elementi zgrade, ostanu nepromijenjeni (Gjetvaj 1989:130-131).

Još je jedna preinaka na Muzeju izvršena 1989. godine, kada je, zbog čestog prokišnjavanja ravnog krova, izvršena izgradnja klasičnog kosog krova na dvije strehe. Tom je nadogradnjom također dobiven značajan prostor za depoe i radni prostor kustosa (Eckel 2006:35).

Prema podacima<sup>13</sup> koje sam dobila u Etnografskom muzeju, trenutno se izložbeni prostori prostiru na 1394 m<sup>2</sup> (u prizemlju se nalaze dvije dvorane, na prvom katu također, a na drugom katu je jedna izložbena dvorana). Za razliku od nekadašnjeg radnog prostora od tek nešto više od 120 m<sup>2</sup>, danas se uredski prostori prostiru na čak 357 m<sup>2</sup>, dok depoi obuhvaćaju površinu muzeja od čak 1115 m<sup>2</sup>. Unatoč ovim proširenjima, zbog priljeva novih predmeta, EMZ se ponovo nalazi u borbi s nedostatkom prostora za deponiranje.

## **Zbirka vaneuropskih kultura**

Na početku poglavlja o adaptaciji muzejske zgrade, spomenuto je kako je fundus Muzeja (tj. prvo fundus Etnografskog odjela Narodnog muzeja, a kasnije Etnografskog muzeja) nastao objedinjavanjem etnografskih zbirki Hrvatskog narodnog muzeja, Muzeja za umjetnost i obrt Zemaljske obrtne škole, Hrvatskog školskog muzeja, Trgovačko-obrtne komore i zbirke Salamona Bergera. Ono što nije spomenuto jest to da su te zbirke zapravo privatne zbirke, koje su u većini slučajeva naknadno postale dio fundusa nekih naših muzeja, a na kraju i Etnografskog muzeja u Zagrebu. Osim već spomenute zbirke Salomona Bergera<sup>14</sup>, tu su još i zbirka Srećka

---

<sup>13</sup> Podatke o veličinama pojedinih dvorana i prostora dobila sam u tajništvu Etnografskog muzeja.

<sup>14</sup> Najveći broj predmeta iz ove zbirke jest etnografska građa prikupljena uglavnom na području Hrvatske posavine, drugih krajeva Hrvatske, na nekim područjima Bosne i Makedonije te u Češkoj i Slovačkoj. Po materijalu je najbrojnija tekstilna građa. (Gjetvaj 1989:12)



Layja<sup>15</sup>, Levina Horvata<sup>16</sup>, Ferde Hefelea<sup>17</sup>, Milke Štampfelj<sup>18</sup>, Franje Kuhača<sup>19</sup> i drugih. (Gjetvaj 1989:12.13)

No, postoje i zbirke koje su kao poklon predane Narodnom muzeju. Tako se u njegovom arheološko-historijskom odjelu nalazila veća količina etnografske građe vaneuropskih zemalja. Te predmete Muzeju su poklonili ljudi koji su stjecajem okolnosti živjeli u tim zemljama, a oni danas čine okosnicu vaneuropske zbirke i postava Etnografskog muzeja. (Gjetvaj 1989:13-14)

Zasigurno jedna od najznačajnijih zbirki jest zbirka Dragutina Lermana, koji je od 1882. do 1896. godine s prekidima živio u Kongu. Njegova zbirka sadrži 498 predmeta, a može se podijeliti u nekoliko skupina: oružje, glazbeni instrumenti, maske, uporabni predmeti, predmeti vezani uz magiju, kult predaka i fetišizam te niz drugih likovno oblikovanih predmeta. (Gjetvaj 1989:14)

Veoma je važna i zbirka braće Mirka i Steve Seljana, koja se sastoji od 133 predmeta iz Etiopije (odjeća, nakit, oružje, oprema za konja, uporabni i liturgijski predmeti i drugo) te 240 predmeta iz Južne Amerike (odjeća, nakit, oružje i pomagala, uporabni predmeti, glazbeni instrumenti i drugo). (Gjetvaj 1989:14)

Treća po veličini jest zbirka Tibora Sekelja, prodana za simboličnu cijenu Muzeju 1972. godine, a koju čine predmeti iz Melanezije i Australije. Zbirka sadrži ukupno 69 predmeta, koje je Sekelj sakupio sedamdesetih godina 20. stoljeća, od čega je 21 podrijetlom iz Arnhemove zemlje, a 47 s područja Melanezije, te jedan iz Mikronezije. (Frlan 2012:1-3)

Uz ove tri iznimno važne zbirke, Muzeju su u periodu između 1864. i 1902. godine

---

<sup>15</sup> Zbirka Srečka Layja nastala je sedamdesetih godina 19. stoljeća, a sadržavala je velik broj predmeta etnografske građe, uglavnom tekstilnih uzoraka. Velik broj predmeta iz ove zbirke završio je u europskim muzejima, dok je jedan dio ušao u fundus Narodnog muzeja, da bi kasnije bio prenesen u MUO, a naposljetku u EMZ. (Gjetvaj 1989:12)

<sup>16</sup> Zbirka Levina Horvata 1912. godine ulazi u etnografsku zbirku unutar MUO-a te se kasnije prenosi u EMZ. Zbirku čini oko 2000 poculica. (Gjetvaj 1989:12)

<sup>17</sup> Zbirka Ferde Hefelea sadrži velik broj uzoraka narodnog veza i tkanja. (Gjetvaj 1989:12)

<sup>18</sup> Zbirka učiteljice Milke Štampfelj sadrži velik broj peča, poculica i fragmenata veza i tkanja iz okoline Siska i Križevaca. (Gjetvaj 1989:13)

<sup>19</sup> Zbirka Franje Kuhača ulazi u zbirku EMZ-a posredstvom Hrvatskog glazbenog zavoda 1920. godine. Radi se o 58 komada raznih narodnih instrumenata. (Gjetvaj 1989:13)

poklonjene manje zbirke vaneuropskih predmeta, koje su se do tada nalazile u Arheološko-historijskom odjelu Narodnog muzeja. Zbirke su sakupili i poklonili muzeju Dane Ćorak (zbirka oružja iz Zanzibara), Ivan Stunić (zbirka oružja), F. Marek (zbirka oružja iz Konga), Fon (zbirka predmeta iz Konga i Indonezije), Burgsteller (zbirka kapa iz Etiopije), Mirko Breyer (zbirka predmeta iz Somalije), A. Katarinić (kipovi božanstava iz Mianmara i Tajlanda), Dowleas (kipovi iz Mianmara), D. Mezorana (zbirka oružja iz Molučkog otočja), Wickerhauser (zbirka predmeta iz Kine), M. Kovačić (zbirka oružja sa Salomonskog otočja), Družba Isusova (zbirka predmeta iz Bengala i područja gornjeg Nila), Milka Trnina (predmeti iz Japana) te Srećko Lay (nekoliko predmeta iz različitih krajeva). (Gjetvaj 1989:14) Podaci o ovim zbirkama i predmetima u njima šturi su, no trenutno se radi na digitalizaciji zbirke, što bi trebalo pridonijeti utvrđivanju točnog broja predmeta svake od spomenutih zbirki i procjeni njihovog trenutnog stanja.

## **Postav vaneuropskih kultura u Etnografskom muzeju u Zagrebu**

### **Povijest postava vaneuropskih kultura**

Zbirke vaneuropskih kultura prisutne su u postavu Etnografskog muzeja već od njegovih samih početaka, a način na koji su one prezentirane mijenjao se tijekom godina zajedno s promjenama koncepcija stalnih muzejskih postava EMZ-a. S obzirom na to da ne postoji katalog sadašnjeg niti bilo kojeg od prošlih postava, teško je pratiti njihov izgled i koncept te način na koji se postav mijenjao, no kratki i dosta šturi opisi ipak se mogu pronaći u knjizi Nade Gjetvaj “Etnografski muzej u Zagrebu – u povodu 70. obljetnice”. Problem je u tome što je ova knjiga pisana 1989. godine, prije 24 godine, no sreća (ili možda ipak nesreća) je u tome što se postav od tada nije značajnije mijenjao.

Gjetvaj koncepciju stalnih muzejskih postava donosi u periodima njihovih promjena, a na isti će način i ovdje biti prikazan koncept stalnih postava vaneuropskih kultura<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Za koncept ostalih muzejskih postava vidi Gjetvaj 1989:29-51.

*Period od 1922. – 1935.*

Ovaj period obilježava promjena čak triju ravnatelja. Između 1919. i 1925. ravnatelj Muzeja bio je Salamon Berger, nakon njega dolazi prof. Vladimir Tkalčić, a u periodu od 1934. do 1935. muzejem ravna dr. Božidar Širola. (Gjetvaj 1989:20) Izgled izložbenih prostora u tom periodu poznat je iz vodiča “Šetnje kroz Etnografski muzej”, kojeg 1927. piše kustos EMZ-a dr. Mirko Kus-Nikolajev. (Gjetvaj 1989:29) Kako bi se stvorila barem okvirna slika tadašnjeg postava vaneuropskih kultura, donosim opis Nade Gjetvaj u potpunosti:

*“IX DVORANA (Prizemlje)*

*Azija*

*U Vaneuropskoj zbirci na prvome su mjestu izloženi predmeti iz Azije. Većina ovih predmeta došla je u Muzej kao poklon admirala Viktora Wickerhausera, a nešto tkanina iz Sirije i Perzije potječe iz zbirke Berger.*

*Najbrojnije su zastupljeni predmeti iz Kine: niz kipova Budhe, različite kutije i lule za pušenje opijuma, šah i mandarinsko žezlo, zatim predmeti od tekstila zlatnom protkani vez, suncobrani i različiti nakit.*

*Izložena je i dobro legendirana zbirka slika izvedenih na svili. U zbirci predmeta iz Japana ističu se dva japanska viteška oklopa samuraja sa svinutim mačevima.*

*Indoneziju reprezentira Java s kolekcijom malih mačeva tzv. kris. Uz oružje s ovog područja izložen je i tekstil ukrašen tehnikom batik.*



Slika 2. Tlocrt prizemlja Muzeja u razdoblju između 1922. i 1935. godine. Postav vaneuropskih kultura nalazi se pod brojem IX

*Amerika*

*U Vaneuropskoj zbirci Muzeja Amerika je zastupljena samo s predmetima koji potječu iz Južne Amerike. To je zbirka što su je Muzeju poklonila braća Mirko i Stevo Seljan. Predmeti potječu uglavnom od plemena južnoameričkih Indijanaca Tupi-Guarany. Uz oružje ovih plemena – lukove, sulice, toljage izloženi su i predmeti koji se upotrebljavaju kao nakit. Od biljnog vlakna proizvodi se rogozina, a u upotrebi su i niti palminog lišća. Od posuda vrijedno je spomenuti posude izrađene od tikava.*

## *Oceanija i Australija*

*U skupini predmeta što prikazuju kulturu ovog dijela svijeta ističe se manja zbirka iz Australije, sastavljena uglavnom od oružja i oruđa. To je dobro poznati bumerang, pa wumera, pomagala za bacanje sulica, zatim toljaga za borbu i štit za pariranje. Iz ostalog dijela Oceanije, Muzej posjeduje i veću zbirku oružja iz Nove Gvineje (lukovi i strijele). Općenito uzevši oružje je veoma siromašno, a načinjeno je od drva, kamena, opsidijana, zubiju morskog psa i od kosti. Isto tako i nakit načinjen od biljnog i životinjskog materijala, zubiju, školjki itd.*

*Veoma su značajni predmeti ove zbirke: figura sa Solomonskih otoka i kip pretka Moitoromiro s Uskrsnog otoka.*

## *Afrika*

*Afrička zbirka Etnografskog muzeja uglavnom je sastavljena od darova Dragutina Lermana, člana ekspedicije poznatog afričkog istraživača Henria M. Stenleya. Na svojim ekspedicijama sabrao je veliku zbirku predmeta afričke kulture koji sada sačinjavaju najljepši i najpotpuniji dio Vaneuropske zbirke Muzeja. Cijela zbirka daje preglednu sliku kulturnog života stanovništva oko rijeke Kongo, današnje Republike Zair.*

*Navest ću samo neke od najvrednijih eksponata. To su: drvene čaše, fetiši, stolci, oružje, zbirka muzičkih instrumenata, rezbarene slonove kljove, zatim predmeti od kovanog željeza kao razni oblici oružja, oruđa, nakita. Naročito je zanimljiva zbirka oružja s različito izvedenim oblicima. Iz Afrike potječe i manja, ali vrijedna grupa predmeta koptskog tekstila. Kao poklon braće Seljan došla je u vlasništvo Muzeja i zbirka iz Etiopije. Ona sadrži nešto oružja, nakita i odjeće.” (Gjetvaj 1989:32-33)*

Postav vaneuropskih kultura bio je postavljen u prizemlju, u tzv. dvorani IX. Ono što se odmah može zaključiti jest to da je već u tom prvom postavu bila prisutna podjela po zemljopisnim cjelinama (Azija, Amerika, Oceanija i Australija te Afrika), a taj koncept aktualan je i u trenutnom postavu.

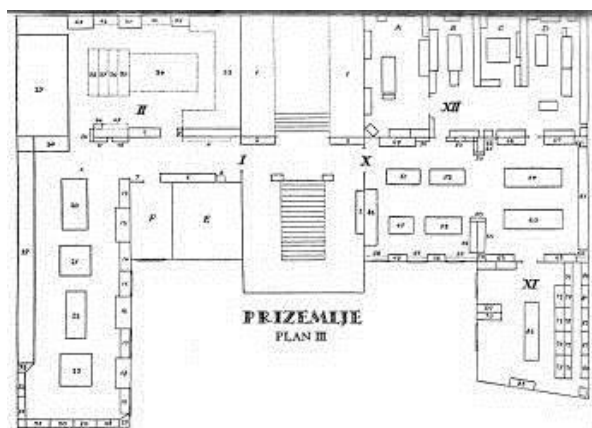
Gore citirani opis donosi tek šturi prikaz izgleda postava iz razdoblja između 1922. i 1935. godine, s kratkim popisom bitnijih izložaka i donatora predmeta te njihovim zemljopisnim podrijetlom. Legende se spominju tek na jednom mjestu, prilikom opisa predmeta s područja Azije (“...dobro legendirana zbirka slika izvedenih na svili.”). Ne postoje podaci o izvedbi samog postava, načinu prezentacije predmeta, načinu osvjetljenja, legendiranju predmeta i slično.

Ono što se može zaključiti, pogotovo ako se uzme u obzir vrijeme iz kojega datira ovaj postav, jest to da je on stavljao naglasak na estetski dojam predmeta, na njegovu egzotičnost i rijetkost.

#### *Period od 1935. – 1942.*

U ovom periodu također se izmijenilo troje ljudi na mjestu ravnatelja Muzeja. To su prof. Ivo Franić (1935. – 1939.), zatim sveuč. prof. dr. Milovan Gavazzi (1939. – 1941.) te ponovo dr. Božidar Širola (1941. – 1945.). (Gjetvaj 1989:20)

Nekoliko godina nakon postavljanja prvog postava, on se nadopunjava i malo mijenja, što je vidljivo iz publikacije Ive Franića “Reorganizovani Etnografski muzej u Zagrebu” iz 1935.



Slika 3. Tlocrt Muzeja između 1935. i 1942. godine. Vaneuropska zbirka pod brojem IX.

godine, a čije priloge<sup>21</sup> donosi Gjetvaj u svojoj knjizi. Izmjene se izvršavaju 1934. godine (nakon smrti Salomona Bergera), prema koncepciji Božidara Širole, Milovana Gavazzija i Vladimira Tkalčića. (Gjetvaj 1989:33). Dolazi do promjene u rasporedu izlaganja muzejskih eksponata, a u prilogima je vidljivo kako su vaneuropske zbirke postavljene u prizemlju, u dvorani XI, s lijeve strane od ulaza u Muzej. Zbirka se dijeli na četiri glavna dijela, od kojih su

neki podijeljeni u manje cjeline<sup>22</sup>: Azija (Kina i Japan, Tibet – Indija, Kina), Amerika, Oceanija i Afrika (Abesinija, Kongo).

U ovom periodu dolazi do još jedne izmjene<sup>23</sup> – 1935. godine izvodi se novi stalni postav po konceptu tadašnjeg direktora Muzeja Ive Franića. (Gjetvaj 1989:33) Vaneuropske zbirke ostaju u lijevom krilu prizemlja, no ne u istoj dvorani, već ih se seli. Sve što se zna o tom postavu jest to da se sastoji od 23 jedinice.

Bitno je naglasiti da se kod ovih izmjena radi zapravo samo o novom smještaju vitrina i rasporedu unutar dvorana, a da sva etnografska građa izložena u ovom periodu odgovara građi iz postava iz 1922. godine. Ovakav se postav zadržao sve do početka Drugog svjetskog rata, doduše

<sup>21</sup> Prilozi 1, 2, 3, 4 (Gjetvaj 1989:34-37).

<sup>22</sup> Podjela prema prilogima Ive Franića u Gjetvaj 1989:34.

<sup>23</sup> Ove su izmjene prikazane u prilogima 5, 6, 7, 8 (Gjetvaj 1989:38-41).

u nešto promijenjenom obliku, a tada se izložba rasformirala i pohranila u sklonište. (Gjetvaj 1989:42)

#### *Period od 1946. – 1968.*

U ovom periodu Muzejem ravnaju prof. Marijana Gušić (1946. – 1965.) i dr. Jelka Radauš Ribarić (1965. – 1975.).



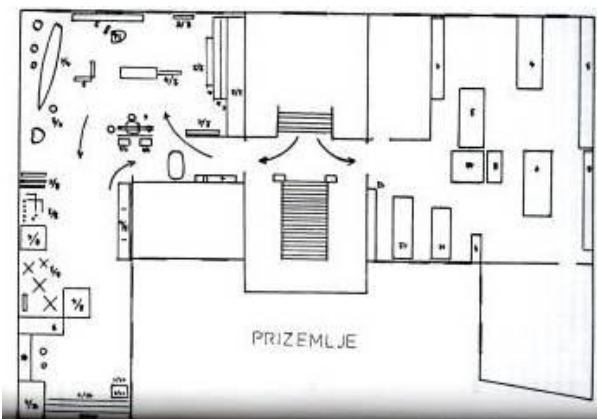
Slika 4. Prikaz dijela vaneuropskog postava od 1946. do 1968. godine.

Novi koncept muzejskog postava izrađuje 1946. godine tadašnja ravnateljica prof. Marijana Gušić uz suradnju stručnjaka iz Muzeja. Ovim se postavom pokušavaju izbjeći dvorane prenatrpene obiljem eksponata, što je do tada bio slučaj. Vaneuropska zbirka i dalje ostaje na lijevoj strani prizemlja, no način izlaganja i dalje uglavnom slijedi raniju koncepciju koju je osmislio Mirko Kus-Nikolajev. (Gjetvaj 1989:42) Iz ovoga bi se moglo zaključiti da u periodu od 1922. do 1968. godine Etnografski muzej u Zagrebu nije napravio nikakve pomake niti u etnografskom, niti u muzeološkom smislu pri prezentaciji zbirki vanuropskih kultura.

#### *Period od 1972. – 1990.*

Ravnateljstvo Muzeja u ovom periodu preuzimaju dr. Jelka Radauš Ribarić (1965. – 1975.) i dr. Mario Petrić (1976. – 1990.).

Nakon adaptacije zgrade, koja je završena 1971. godine, pristupa se pripremi novog postava, za čiji je koncept zaslužna dr. Jelka Radauš Ribarić uz suradnju kustosa zaduženih za određene teme (Ivanka Bakrač, Katica Benc, Paula Gabrić, Nada Gjetvaj, Zdenka Lechner, Blažena Szenczi), dok je za koncept i obradu Odjela izvaneuropskih kultura bila zadužena njegova kustosica Aleksandra Lazarević.



Slika 5. Tlocrt Muzeja od 1972. godine do danas.

Postav i dalje ostaje u prizemlju, u lijevom krilu Muzeja. Čini ga 13 vitrina: Etiopija, Somalija i Madagaskar / Zulu Južna Afrika / Zair (Kongo Kinšasa) / Zair (Kongo Kinšasa) / Indija i Jugoistočna Azija / Polinezija / Melanezija / Melanezija / Australija / Australija / Kina / Japan / Indijanci Tupi-Guarani, Latinska Amerika. (Gjetvaj 1989:45) Gjetvaj navodi kako *“Odjel izvanevropskih kultura izlaže etnografsku građu koja prikazuje život i kulturu naroda drugih kontinenata. Građa je izložena prema geografskom rasprostranjenju i po tematskim cjelinama. Kroz izložene predmete prikazane su najbitnije značajke i pojave pojedinih kultura izvaneuropskih zemalja. U obilju raznovrsne izložbene građe mogu se unutar pojedinih etničkih cjelina istaći neke vrste predmeta kao na pr.: nošnja, oružje, oruđe, predmeti vezani uz vjerovanje i religiju, muzički instrumenti i dr. Izložba izvanevropske građe legendirana je na suvremen muzeološki način pomoću legende i crteža rasporeda predmeta unutar svake pojedine vitrine. Izložene fotografije upotpunjuju pojedine teme, a na velikoj geografskoj karti označena su područja odakle potječe izložena građa.”* (Gjetvaj 1989:51)

Pregledom fotografija postava iz tog razdoblja dolazi se do spoznaje da se on do danas nije značajnije mijenjao.

#### *Trenutno stanje postava*

Stalni postav vaneuropskih zbirki u Etnografskom muzeju u Zagrebu nije se značajnije mijenjao od 1972. godine. Iako je njegov izgled donekle predstavljen u prethodnom potpoglavlju,



Slika 6. Vitrina “Latinska Amerika”.

ovdje ću donijeti puni opis i trenutno stanje ovog postava. Ravnatelj muzeja od 1990. godine je prof. Damodar Frlan, koji je također i kustos Zbirke vaneuropskih predmeta.

Postav vaneuropskih kultura nalazi se u dvorani od otprilike 200m<sup>2</sup> <sup>24</sup> u prizemlju zgrade Etnografskog muzeja i to u njegovom lijevom krilu, a sastoji se od 13 cjelina. Ulaskom u dvoranu, s desne strane, korisnik će vidjeti vitrinu naslovljenu

<sup>24</sup> Podatak o veličini dvorane dobiven od ravnatelja muzeja, Damodara Frlana.

“Latinska Amerika”. U njoj se nalazi ukupno 61 predmet<sup>25</sup>, od čega tri crno-bijele fotografije koje prikazuju Indijance u mrežama, žene s ukrasima i Indijanku s djetetom. Slijedeća u nizu jest vitrina koja prikazuje predmete s područja Japana. Zasigurno najatraktivniji predmet ovdje jest samurajska oprema, koja uključuje i samurajski mač – katanu. U ovoj se vitrini nalazi 29 predmeta, od čega jedna crno-bijela fotografija interijera. Izvan same vitrine nalaze se tri predmeta vezana uz ovu cjelinu – dva paravana s prikazima japanske arhitekture te dovratnik koji je postavljen iznad vrata koja vode u prostorije porte i stručnjakinje za marketing. Nakon Japana, dolazimo do Kine, u čijoj se vitrini nalazi 41 predmet, između ostalih set za šah, lula za opijum te odjevni predmeti. Ako nastavimo obilazak dvorane desnom stranom, dolazimo do prve od dviju

vitrina s australskom, odnosno aboridžinskom temom. U ovoj prvoj nalazi se ukupno 18 predmeta, od kojih najveći dio predstavlja oružje aboridžinskih zajednica. Dvije crno-bijele fotografije prikazuju crteže na tijelu Aboridžina i paljenje vatre pomoću bumeranga. Druga vitrina, koja se nalazi preko puta prve, a nalijevo korisniku, sadrži također 18 predmeta. Uz pribor za lov i ribolov, sadrži i predmete iz duhovne sfere aboridžinskog



Slika 7. Vitrina “Japan”

života te dvije fotografije u crno-bijeloj tehnici, na kojima je prikazan obredni ples te skupina Aboridžina. Pokraj ove vitrine izložene su dvije fotografije – pećinska slika te slika u pijesku. Nastavi li korisnik ravno, nalijevo i ravno od sebe primjetit će vitrine naslovljene “Melanezija”. U manjoj, lijevoj, nalazi se 39 predmeta, kao što su glazbeni instrumenti, obredne maske i nakit te dvije fotografije (orkestar panovih svirala i obredna kuća muškaraca), dok se u vitrini ravno ispred njega nalaze predmeti korišteni za lov i ratovanje, ukupno 21 predmet. Ovoj cjelini pripadaju još i dvije maske obješene na zidovima oko manje vitrine te skulpture muškog i ženskog pretka. Desno od korisnika nalazi se stakleni zid s vratima koja vode u prostorije namijenjene zaposlenicima. Iza melanezijske vitrine s oružjem i oruđem, uz sam zid dvorane,

<sup>25</sup> Popis predmeta po vitrinama nalazi se na kraju rada, u prilogu br. 1.



stoji vitrina “Polinezija”, s 24 predmeta, uključujući dvije fotografije (čamci i Polinežanka). Pokraj ove vitrine stoje dvije crno-bijele fotografije, od kojih jedna prikazuje kamena torza s Uskrsnog otoka, a druga hijeroglifsko pismo. Iznad staklenih vrata neko je vrijeme bila izvješena tapa, no nje nema, a pritom nigdje ne stoji nikakva obavijest o razlozima njenog skidanja ili o tome kada će biti vraćena. Ovime dolazimo do vitrine “Indija i Jugoistočna Azija”, s 37 predmeta, koji uključuju indijski sari, razne ceremonijalne i vjerske predmete i figurice te pet



Slika 8. Prikaz vitrine “Zaire” iz 1972. godine. Ova vitrina i danas ima isti izgled.

fotografija (hinduistički hram, plesačica iz južne Indije, gamelan (orkestar), budistički hram, Javanke “pišu” batik). Pored vitrine nalazi se i fotografija žene s djetetom. Preko puta nalazi se vitrina naslovljena “Zaire/Kongo/”, koja sadrži 67 predmeta, što muzičkih instrumenata, što vjerskih i ritualnih artefakata i crno-bijelih fotografija (žena sa skarifikacijom te pećinska

slika uz inicijaciju). Ravno ispred korisnika nalazi se “Zaire/Kongo/, Nil, Sudan, Alžir”

vitrina, u kojoj se nalaze predmeti svakodnevne upotrebe, poput raznog posuđa, stolaca i češljica, ali i obredno i ratničko oružje i nakit, sveukupno 87 predmeta. Izvan vitrine izvješena su i dva štita, maska, slika Dragutina Lermana (autor A. Sitzer) te tri fotografije (selo Azande, Zair; prethistorijska pećinska slika; pećinska slika, Bušmani). Desno od korisnika nalazi se mala vitrina, “Zulu”, u kojoj je, uz prikaz ratnika iz plemena Zulu opremljenog za boj, izloženo 13 predmeta, uključujući štit i luk ratnika, njegovu odjeću i nakit. Zadnja vitrina, “Istočna Afrika”, donosi prikaz zajednica na području Malgaške republike (stari naziv za Madagaskar), Etiopije i Somalije. Čini ju 47 predmeta, a među njima nalaze se oni za svakodnevnu upotrebu, glazbala, oružje, ali i svečana odora etiopskih službenika te odličja, koja su za vrijeme svojeg službovanja u Etiopiji dobila braća Seljan. Pokraj ove vitrine nalazi se i drvena škrinja s umetnutim ukrasima od sedefa, no legenda vezana uz nju ne postoji, tako da nije poznato vrijeme niti mjesto podrijetla. Iznad nje nalazi se karta svijeta, na kojoj su posebno označena područja iz kojih potječu izloženi predmeti. Lijevo od karte nalaze se dvije crno-bijele fotografije – na jednoj je prikaz braće Seljan s etiopskim vojnicima, a na drugoj ilustrirani rukopis iz koptskog hrama Axun u Etiopiji. Na suprotnom zidu nalazi se fotografija s prikazom jednog od braće Seljan (no nije

naznačeno o kojemu se radi) te slika Mirka Seljana. Ovime je naš korisnik napravio krug po dvorani, a ispred njega se ponovno nalazi vitrina “Japan”.

### **Analiza postava**

Kao što sam već napomenula, trenutni postav vaneuropskih kultura postavljen je još 1972. godine. Iako vjerujem kako je tada ovaj postav bio u skladu i s etnološkim i s muzeološkim standardima, danas to više nije tako. Muzeološka struka puno je napredovala od tada te se ovakav način izlaganja smatra zastarjelim. *“Tradicionalni muzejski predmet, pojedinačan primjerak, trodimenzionalna činjenica, samo je podatak unutar kompleksa muzejske informacije, poruke. Muzeji ne postoje zbog predmeta koji su pohranjeni u njima, nego zbog koncepata koje ti predmeti pomažu prenijeti.”* (Šola 2003:24) Naglasak, dakle, više ne bi trebao biti na predmetu, već na predstavljanju koncepta i konteksta, tj. priče koja se oko tog predmeta razvija. Naglasak bi trebao biti i na ljudima, na njihovoj kulturi, dok izloženi predmet predstavlja njezin tek jedan mali dio. Nadalje, cilj neke izložbe ili stalnog postava ne bi trebao biti predstavljanje predmeta koje neki muzej ima u posjedu, a sve kako bi prikazao nešto egzotično, neobično, neviđeno, jedinstveno i drugačije, već komunikacija s korisnicima i njihova edukacija, ali i zabava. Etnološka struka se također odmakla (ili se još uvijek pokušava odmaknuti) od prikazivanja egzotičnih “Drugih”. Prošlo je vrijeme grandioznih ekspedicija u nepoznate i divlje krajeve te izlaganje “trofeja” prikupljenih na tim putovanjima. Drugačije danas struka promatra vaneuropske kulture i njihove pripadnike – oni nisu više egzotični, necivilizirani divljaci u travnatim suknjicama, oni “Drugi” koji nisu “Mi”. No, u postavima mnogih muzeja, oni su još uvijek upravo i samo to. Još uvijek ih se prikazuje na razini na kojoj su bili u 19. i početkom 20. stoljeća, ne vodeći računa o njihovoj suvremenosti, tj. o načinu na koji funkcioniraju (ili ne funkcioniraju) u globaliziranom svijetu.

U slijedećim potpoglavljima analizirat ću neke od konkretnih problema i nedostataka ovog postava<sup>26</sup>, a za koje smatram kako nisu u skladu sa suvremenim etnološkim i muzeološkim tendencijama. Također ću spomenuti i načine na koje mislim da bi se ti problemi mogli najjednostavnije riješiti, barem iz perspektive jedne mlade i (još) neiskusne buduće etnologinje/muzeologinje.

---

<sup>26</sup> Elementi po kojima je napravljena analiza koja slijedi preuzeti su iz predavanja prof. Vujić, koja su održana u kao dio kolegija „Muzejska izložba“, odslušanog u akademskoj godini 2009./2010.

### *Legende i jezik izložbe*

Ono što je uočljivo na prvi pogled kao veliki problem ovog postava jest nedostatak legendi. Svaka vitrina ima naljepnicu<sup>27</sup> koja donosi popis predmeta koji se nalaze u toj vitrini i na tome staje. Uz vrstu predmeta upisana je i godina/stoljeće te uže područje s kojeg on potječe (ukoliko su ti podaci poznati). Smatram, naravno, da je bitno da postoje legende koje nam pomažu u identificiranju pojedinih predmeta i njihovog smještanja u odgovarajuće vrijeme i mjesto, no smatram kako to nikako ne stvara dovoljan kontekst iz kojeg bismo mogli više naučiti o samom predmetu, ali i o zajednici koja ga je koristila, način na koji se on upotrebljavao i slično.



Slika 9. Primjerak legende.

Niti na jednoj vitrini (ili pokraj njih) ne postoje legende koje bi, pa barem ukratko, opisale područje koje je predstavljeno predmetima, ili zajednice koje na tim područjima žive. Isto tako, ne postoji niti jedna legenda koja bi opisala stanje kakvo je danas na tim područjima i u tim zajednicama.

Iako ovo nepostojanje legendi možda i nije toliko velik problem za organizirane grupe koje će vodič provesti kroz postav, ukoliko korisnik dođe sam ili u grupi koja ne angažira vodiča, teško da će ikako moći stvoriti pravu sliku o vaneuropskim kulturama.

Tekst u izložbi predstavlja informativnu podlogu koja na eksplicitan način dodjeljuje

---

<sup>27</sup> Da bi stvar bila još zanimljivija (zapravo gora), ove naljepnice su prozirne, a slova na njima su crna, no poprilično sitna, tako da ih je zaista teško uočiti na staklenim vitrinama.

značenja izloženim predmetima, a njihova se primjena razlikuje od one koju nalazimo u raznim publikacijama. Moramo imati na umu da korisnik dolazi u muzej prvenstveno da bi vidio predmet, a ne da bi čitao pa stoga tekst mora usmjeravati, pratiti i dopunjavati proces otkrivanja predmeta. (Drouguet&Gob 2007:120) Vrlo često događa se da su tekstovi napisani, prezentirani i smješteni na neprikladan način, tj. tako da ih ne mogu svi pročitati, razumijeti ili uopće dosegnuti. Prečesto nas već sama količina teksta odvraća od čitanja.

Postoji više vrsta tekstova koji se javljaju unutar izložbe. Najuočljiviji su definitivno nazivi dvorane ili pojedine izložbene cjeline, čija je uloga informiranje korisnika o temi. (Drouguet&Gob 2007:122) Ukoliko se posjetitelj u Etnografskom muzeju ne uputi na vaneuropski postav, on će shvatiti o čemu se radi tek kad u njega uđe i počne razgledavati prvu vitrinu (nigdje ne stoji napisano ime izložbe, odnosno stalnog postava). Jedan jednostavan natpis iznad vrata postava učinio bi snalaženje po muzeju puno jednostavnijim. Nakon toga u postavu bi se trebala nalaziti i uvodna legenda, što bliže ulazu, kako bi korisniku dala kratak pregled sadržaja prostora, na temelju čega bi on mogao odlučiti zanima li ga ta tematika te želi li pogledati i ostatak izložbe. Tematske legende uvode korisnika u određenu cjelinu i daju nešto dublji uvid u problematiku. Na kraju, uz svaki predmet ili grupu predmeta stoje legende koje označavaju o čemu se radi te smještaju sam predmet u vrijeme i prostor<sup>28</sup>. Onim korisnicima koji žele dublji uvid i više informacija, trebalo bi ponuditi tekstove “za one koji žele znati više”, koje zainteresirani pojedinci mogu uzeti i pročitati (najbolje na mjestu za odmor, u blizini klupa ili stolaca). (Drouguet&Gob 2007:122-123). Na primjeru postava vaneuropskih kultura to bi mogao biti tekst koji govori o životu i istraživanjima braće Seljan ili Dragutina Lermana ili pak objašnjava neki od pojmova koji su navedeni u legendama, a traže dodatno pojašnjenje (npr. fetiš). U svakom od ovih tekstova trebalo bi izbjegavati stručan jezik prepun znanstvenih termina, jer, što se često zaboravlja, izložba nije namijenjena stručnjacima, već široj javnosti. (Drouguet&Gob 2007:125) Ako korisnik izađe iz muzeja misleći da je glup jer ne razumije tekst izložbe, nismo ispunili poslanje muzeja. (Drouguet&Gob 2007:106)

Pitanje o jeziku na kojem bi trebale biti pisane legende također je bitno, pogotovo muzejima poput Etnografskog u Zagrebu, s obzirom na to da se nalazi gotovo u samom centru jednog glavnog grada i da ga često posjećuju turisti. Uz hrvatski jezik trebao bi stajati barem i

---

<sup>28</sup> Također bi trebalo ponuditi i informacije o tome kako se neki predmet upotrebljavao, tko ga je i za što rabio i koje su njegove funkcije danas.

engleski jezik, no treba pritom paziti da se ne stvore prevelike cjeline teksta koje bi mogle odvratiti korisnika od čitanja. Obilje tekstova dovodi do natrpanosti, tako da je bolja ideja tekstove na stranim jezicima fizički odvojiti i ponuditi npr. na zasebnim listićima koji se mogu uzeti u ruku i čitati ili pak ponuditi višejezične audio-vodiče ili vodstva na stranim jezicima. (Drouguet&Gob 2007:125-127)

Iako se možda čini nebitnim, odluka o tome koji će se font i koja boja upotrijebiti na legendama nekim je skupinama korisnika od presudne važnosti. Neki fontovi mogu nam se činiti zanimljivijima i vizualno privlačnijima od nekih drugih, no uvijek treba imati na umu skupine korisnika koji imaju poteškoće s vidom ili čitanjem, a kojima su neki fontovi jednostavno preteški za čitanje. Veličina fonta također je bitna, a prilikom izbora boja ne treba se voditi željom da nešto lijepo izgleda, već da je čitko. Ružičasti tekst na ljubičastoj podlozi možda izgleda efektno u nekim prilikama, no težak je za čitanje čak i ljudima koji s vidom nemaju problema. Dobra ideja je i naglašavanje<sup>29</sup> ključnih riječi ili rečenica (pogotovo ukoliko se radi o dužem tekstu), kako bi i korisnici koji nisu voljni ili nemaju dovoljno vremena za čitanje cijelog teksta mogli barem okvirno shvatiti o čemu se radi.

Prilikom smještaja također treba misliti na što širu publiku – postavljanje legendi na više položaje ili na pod onemogućava pristup informacijama jednom dijelu korisnika. (Drouguet&Gob 2007:127)

*“Riječi su snažni prenositelji značenja i imaju važnu funkciju u našoj kulturi”* (Lord&Lord 2002:393) i zato bismo trebali ne samo paziti što govorimo u izložbi putem legendi, već i potruditi se da to što govorimo učinimo razumljivim i čitkim našim korisnicima.

### *Odnos prema predmetu*

Uloga predmeta u kontekstu suvremenih muzeja još uvijek je od neosporne važnosti. On izložbi daje potvrdu autentičnosti, uslijed čega slijedi transformacijsko iskustvo kakvo nude samo muzeji. Uspješan korisnik nakon posjeta izložbi dohvaća nove razine značenja predmeta ili grupe izložaka. Ono može biti estetskog, povijesnog ili znanstvenog karaktera, no u svakom slučaju potječe iz fizičkog predmeta – umjetnine, artefakta, biološkog uzorka – ili utjelovljenja istoga, i

---

<sup>29</sup> Ključne riječi ili rečenice mogu se naglasiti podebljavanjem, povećanjem fonta, podcrtavanjem, upotrebom druge boje i slično.

to samo ako vjeruje u njegovu autentičnost. (Lord&Lord 2002:16.17)

No, puko izlaganje predmeta nije dovoljno – oni moraju progovoriti. Da bi ispunio svoju funkciju, predmet mora biti izložen na način da je vidljiv u potpunosti (koliko je to moguće) te mu mora biti pridruženo onoliko informacija koliko je potrebno da ga što veći broj posjetitelja može identificirati. Korisnik mora moći razumijeti predmet i njegovo značenje kako bi mogao razumijeti koncept ili ideju koju on prenosi. Kako predmet ne bi ostao nijem, potrebno mu je pridružiti što je moguće više informacija, ali i aktualizirati ga i personalizirati. (Drouguet&Gob 2007:115-116) Grupiranjem predmeta koji su i inače povezani na neki način pomažemo korisniku da interpretira ono što je vidio. Ukoliko predmet usporedimo sa sličnim suvremenim predmetom, stvaramo još više mogućnosti za interpretaciju i razumijevanje. Neki predmeti<sup>30</sup> pomažu usmjeriti pažnju korisnika na pojedine cjeline i omogućavaju kustosu uspješnije pričanje priče, a isti učinak ima i naglašavanje pojedinih predmeta (npr. posebnim osvjetljenjem, izdvajanjem od drugih predmeta i slično).

Rekla bih kako je trenutni postav vaneuropskih kultura nijem. Legende koje su postavljene na vitrinama daju tek šture podatke o vremenu nastanka i mjestu podrijetla. Rijetke fotografije koje se nalaze u postavu ne pridonose shvaćanju funkcije predmeta. Predmetima nisu



Slika 10. Naušnice s područja Polinezije.

pridruženi nikakvi elementi (audio-vizualni prikazi npr.) koji bi objasnili njihovu namjenu, način korištenja pa tako niti oni ne prenose nikakva znanja o zajednicama i kulturama iz kojih su uzeti. Sari koji se nalazi u vitrini “Indija i Jugoistočna Azija” izložen je na takav način da korisnik (ukoliko ne pročita legendu i nema prethodno znanje o tome što je sari i kako se

nosi) neće niti znati da se radi o odjevnom predmetu, već će možda pomisliti da se radi o tapiseriji ili tek

komadu tkanine. Polinezijske naušnice vjerojatno neće biti niti prepoznate kao takve. Njihov (nama) čudan izgled vrlo se lako može objasniti ukoliko se kraj njih stavi fotografija polinezijskog ratnika koji bi po svoj prilici takve naušnice nosio, a još bi korisnije bilo ako bi se uz već spomenutu fotografiju postavila i fotografija suvremene žene ili muškarca sa sličnim

<sup>30</sup> To su npr. veći ili pokretni predmeti, manje poznati, vrijedni, opasni predmeti, mladunčad životinja i slično.

komadom nakita. Korisnik bi tada te slike mogao usporediti, promotriti predmet u njegovom pravom svjetlu, interpretirati dobivene informacije i stvoriti zaključke na temelju toga. Ovako su te naušnice tek čudan nijemi predmet u vitrini.

Pitanje zamjenskih predmeta (kopije, rekonstrukcije i sl.) također spada u sferu odnosa prema predmetu. Kako niti na jednoj legendi u postavu nije naznačeno radi li se možda o kopiji ili rekonstrukciji, može se zaključiti da su u njemu izloženi samo originali. No, javlja se drugi problem. Naime, prilikom obilaska postava primjetila sam da neki predmeti nedostaju. Tako npr. u vitrini “Istočna Afrika” nedostaju muška košulja i sag, a tapa koja je bila izvješena kod staklenog zida također je nestala. Normalno je da predmeti tijekom godina moraju biti izvađeni iz vitrina i odneseni na restauraciju, no smatram kako je jedino ispravno to nekako naznačiti u samom postavu, npr. označiti na legendi ili postaviti novu legendu, na kojoj bi pisalo gdje se predmet nalazi i kada će biti vraćen.

### *Orijentacija*

Fizička orijentacija u Muzeju gotovo je nepostojeća. Jedini smjerokaz koji postoji stoji na stupu ispred stepenica koje vode na prvi kat. Kada se uđe u prostor stalnog postava vaneuropskih



Slika 11. Jedini smjerokaz u Muzeju.

kultura, korisniku nije ni na koji način sugeriran put kroz izložbu. Dvorana jest mala i možda se na prvi pogled čini kao da nikakve upute nisu nužne, no iz vlastitog iskustva kao vodič u EMZ-u mogu reći kako su one zaista potrebne. Iako možda djeluje logično jednostavno početi prolazak kroz izložbu s vitrinom koja se prva pojavi prilikom ulaska u dvoranu (“Latinska Amerika”), konceptualno to nije najbolje rješenje, pogotovo sa stajališta vodiča. Tako sam ja<sup>31</sup> uvijek svoje grupe vodila od vitrine “Istočna Afrika” (koja je u poglavlju “Šetnja kroz stalni postav” predstavljena kao zadnja vitrina) i to iz jednostavnog razloga. Naime, ako se vođenje započne upravo tamo, odmah se stvara prilika za stvaranje šireg konteksta vezanog uz postav, jer se na tom mjestu nalazi karta svijeta kroz koju se može ukratko predstaviti grupi što će sve vidjeti, ali i zato što se tamo nalaze portreti braće Seljan, a nedaleko i Dragutina Lermana, što

<sup>31</sup> Primijetila sam da je i većina mojih kolega vodiča u EMZ-u imala isti ili sličan obrazac vođenja grupa.



ponovo daje više prilika za pričanje priče i stvaranje atmosfere vezane uz predmete koji se nalaze u vitrinama. Na taj se način, dakle i prije nego što se dublje uđe u postav, može korisnicima dati vremensko-geografski okvir u koji su smješteni izlošci te se izbjegava vođenje koje je zapravo ništa drugo nego suhoparno nabrojanje predmeta bez ikakvog konteksta ili priče. Letci ili brošure kojima bi se moglo naznačiti kojim putem ići također ne postoje, ali vjerujem kako je osoblje



Slika 12. Ničime naglašen ulaz u stalni postav vaneuropskih kultura.

Muzeja voljno usmjeriti korisnika.

Konceptualna orijentacija također nije zastupljena. Nigdje se u cijelom postavu (ili izvan njega) ne može naći podatak oko toga koliko je vremena potrebno da se kroz izložbu prođe, niti je naznačeno gdje se nalazi koja cjelina<sup>32</sup> (za slučaj da netko želi vidjeti samo određen predmet ili ga zanima baš neka posebna tema). Konceptualno povezivanje izložbenih cjelina također je element koji nedostaje.

Smatram kako bi se problem orijentacije vrlo lako dao riješiti. Za početak bi bilo dovoljno ispred ulaza u dvoranu staviti naslov izložbe te prikaz dvorane sa označenim vitrinama i popisom gdje se što nalazi te koliko prosječno traje razgledavanje izložbe.

Jednostavan letak ili kratka brošura također može poslužiti za jednostavnije snalaženje unutar izložbe, dok bi jednostavna signalizacija (npr. strelice na podu koje usmjeravaju korisnika) mogla biti od koristi i onima koji ne čitaju (djeca), imaju problema s čitanjem (npr. slabovidne osobe) ili koji ne razumiju jezik/e koji je/su zastupljen/i u brošuri (turisti). Na vitrinama bi mogla biti postavljena neka vrsta signalizacije koja bi konceptualno povezivala predmete ili cjeline koji se ne nalaze u istoj vitrini (npr. znak kraj inicijacijske maske s područja Konga koji bi usmjeravao korisnika na pogrebnu masku koja se nalazi u vitrini Melanezije i na samurajsku masku u vitrini Japana – korisnika se pritom upućuje na razmišljanje o konceptu maske). Promatranjem sličnih predmeta s različitim značenjem navodi korisnika na razmišljanje i donošenje zaključaka. Na taj način ne serviramo znanje na srebrnom pladnju (znanje koje se zaboravlja već kod slijedećeg

<sup>32</sup> Ovo možda i nije toliko problem, s obzirom na to da je dvorana u kojoj je smješten postav relativno mala.



izložka), već navodimo na vlastitu interpretaciju onoga što je izloženo.

### *Kontekstualizacija*

Već sam u prošlim potpoglavljima spominjala kontekst i njegovu važnost. Naime, suprotno nekadašnjem zastarjelom shvaćanju izložbi, kada je njihova prvotna funkcija bila pokazivanje raskoši prikupljenih eksponata, a pogotovo onih koji su po bilo čemu drugačiji, egzotični, rijetki i zadivljujući te je jedini cilj bilo izazvati čuđenje i divljenje kod posjetitelja, danas se stvari i poimanje izložbe ipak mijenjaju. Iako i dalje živi težnja za izlaganjem upravo onih predmeta koji su rijetki ili egzotični, takvim bi se predmetima trebao pridodati i kontekst. Ne mislim ovdje na geografski i vremenski kontekst (mada je to ono što se u velikom broju zagrebačkih muzeja i dalje smatra dostatnim), već smatram kako bi trebalo uključiti i mnoge druge stvari. Od čega je predmet i kako je izrađen? Tko ga je izradio? Čemu je taj predmet služio? Kako se on upotrebljavao? Tko se i u kojim prilikama služio njime? Je li se i kako mijenjao tijekom svog života? Koliko dugo je bio u upotrebi? Kako se našao u muzeju? Zašto je bitan i zašto je važno da upravo on stoji u vitrini? Ima li poveznice sa suvremenim predmetima? Je li došlo do promjene u njegovom značenju – ima li drugačiju svrhu u suvremenom svijetu (suvenir)? Upotrebljava li se i danas i na koji način? Ukoliko odgovorimo na ta pitanja, našim korisnicima pružamo puno širu sliku ne samo o predmetu, već i o ljudima iz čije zajednice on potječe te o dinamici unutar matične društvene grupe. Samim time, pružamo im priliku za puno bolje razumijevanje svijeta oko sebe, i svih njegovih nijansi i varijacija.

Ukoliko se nadgrade elementi iz posljednjih par potpoglavlja (npr. legende), puno će lakše biti korisniku izložene predmete sagledati u kontekstu u kojem su nastali, živjeli i u kojem se nalaze trenutno.

### *Prilagođenost različitim skupinama korisnika*

Izložbe i stalni muzejski postavi trebali bi biti prilagođeni korisnicima, no prolazeći kroz pojedine zagrebačke muzeje čini mi se kako su oni rađeni za kustose i ostale stručnjake upoznate s temom izlaganja. Često je laiku teško proći kroz postav i razumjeti, zaista razumjeti izložbu i poruku koju ona nosi. Osim što su podaci ili previše šturi ili previše dugački, riječnik kojim se postavljajući izložbe koriste nije svima razumljiv i ne uzima u obzir razne skupine korisnika. Ne

možemo očekivati da će se jedna osnovnoškolska skupina, grupa umirovljenika, turistička skupina i posjetitelji s posebnim potrebama uspjeti snaći u postavu poput vaneuropskih kultura. Dio rješenja definitivno čine muzejski vodiči koji svoje vođenje prilagođavaju određenim skupinama, no postavi moraju biti prilagođeni i korisnicima koji žele izložbu samostalno iskusiti.

Najjednostavniji način prilagodbe različitim skupinama, po mome mišljenju, predstavljaju legende i popratni materijali. Tako ćemo, npr. uz legendu vezanu uz pojedinu cjelinu koja je pisana na hrvatskom jeziku i postavljena uz odgovarajuće izložke ili vitrine, korisnicima ponuditi popratne tekstove isprintane na zasebne listove papira i stavljene blizu glavne legende. To mogu biti tekstovi prevedeni na strane jezike, pisani Brailleovim pismom, prošireni za one koji žele znati više ili prilagođeni djeci. Oblikovanje i smještanje samog teksta također je bitno ako ga želimo napraviti dostupnim svima, no o tome je više riječi bilo u potpoglavlju o legendama i jeziku izložbi. Prilikom oblikovanja izložbe treba na umu imati ljude s poteškoćama u kretanju ili vidu, i omogućiti im mjesta za odmor i osmisлити način na koji mogu neometano razgledavati izložbu. Prenatrganost prostora velik je problem, ne samo za spomenute skupine, već i u situacijama kada u postav ulazi veća grupa odjedanput, pogotovo ako se radi o školskoj djeci (koja najčešće dolaze sa školskim torbama) pa bi stvaranje mjesta za odlaganje stvari bilo višestruko korisno.

### *Vizualni identitet*

Iako bi vizualnost, odnosno rasprava o vizualnom identitetu postava, bila smislenija kao tema među dizajnerima muzejskih izložbi, smatram kako je se i u ovom radu treba barem dotaknuti. Sama činjenica da se postav vizualno gotovo i nije mijenjao od 1972. godine, govori dovoljno o zastarjelosti istoga. Iako je on tada predstavljao dostignuće na području vizualnosti izložbi, danas on izgleda kao tračak prošlosti – zapravo bi ga se moglo promatrati kao muzejski eksponat sam po sebi. Nakon 41 godine stajanja u vitrinama, svi su izloženi predmeti jednostavno poprimili istu nijansu smeđe-sive boje i pretvorili se u jednoličnu masu. Kao vodič, mnogo sam puta čula od posjetitelja kako jednostavno ne mogu povezati tekuću povremenu izložbu (koje su gotovo u pravilu veoma dobro izdizajnirane i vizualno vrlo privlačne posjetiteljima) s onim što

vide u dvoranama sa stalnim postavima<sup>33</sup>.

Smatram kako se ovakvim načinom izlaganja ne čini dovoljno kako bi se u pravom svijetlu prikazale kulture i zajednice koje su u postavu izložene te kako bi se trebalo voditi puno računa pri budućem uređenju novog postava upravo na to – da se pokaže da je svaka od prikazanih zajednica posebna, unikatna, nikako siva, dosadna i jednolična. Ljudi na različite boje reagiraju na različit način pa treba imati na umu da i one mogu biti korisno sredstvo za oživljavanje predmeta i njihovo stavljanje u kontekst.

Rasvjeta je još jedan bitan element. S jedne strane, svjetlo je neophodno za vid, no s druge strane može štetiti izlošcima, pogotovo onima koji su osjetljivi na njegov utjecaj, a i može biti prepreka za razgledavanje izložaka. (Lord&Lord 2002:437) Ukoliko nije pravilno postavljeno, u slučaju kada su predmeti iza stakla, može doći do odbljesaka koji onemogućavaju nesmetano gledanje pojedinih izložaka. Slučaj je to i u Etnografskom muzeju. Također, pametno korištenje rasvjete može puno pridonijeti kontekstualizaciji određenih predmeta ili grupa izložaka te može izdvojiti neke predmete koje želimo naglasiti. (Drouguet&Gob 2007:141)

Isto tako smatram kako se dobro osmišljenim i dizajniranim postavom puno može dobiti na stvaranju konteksta. On nije nužno rezultat dobrih legendi, već i pametnog postava. Stvari naravno prvo opažamo očima, barem većina ljudi, tako da je vizualnost veoma bitna kod svake izložbe. Ako nešto pročitamo, većina nas se tih informacija neće sjećati već gotovo kod iduće vitrine na kojoj nas čekaju nove informacije, no ako se korisniku pruži vizualni podražaj na temelju kojega će on iskusiti izložbu, takve informacije pamtit će puno dulje. Isto tako, mnogi kustosi često pretjeraju s tekstom koji stavljaju na legende, tako da se većini korisnika jednostavno ne da čitati. U tom slučaju puno je bolje da se kontekst stvori vizualno, u samoj vitrini ili jednostavno oko predmeta. Možda se stavljanje pijeska pod izloške koji potječu iz pustinjskih krajeva može činiti naivno i prejednostavno, no smatram kako čak i taj mali napor može značiti puno u rasplamsavanju mašte korisnika, ali i potaknuti njegovo jasnije i potpunije shvaćanje priče koju kustos želi ispričati. Isti efekt može imati i postavljanje fotografija ili filmova u vitrine, tj. u blizinu izložaka, na kojima je prikazan izložak u svom prirodnom okruženju ili prilikom upotrebe. Pritom treba paziti da dizajn ne “pojede” izložbu, tj. da predizajniranost ne stavi sadržaj i poruku izložbe u drugi plan.

---

<sup>33</sup> Ovo se ne odnosi samo na stalni postav vaneuropskih zbirki, već i na stalni postav nošnji, koji se nalazi na prvom katu Muzeja.

### *Interakcija*

Kao što sam već spomenula u prethodnom potpoglavlju, korisnik puno više informacija pamti ukoliko mu se one predoče putem fotografije ili nekog drugog oblika multimedije, nego samo putem teksta. No, isto tako, najviše nam utisaka ostavlja iskušavanje.

Trenutno u postavu ne postoji nikakav oblik interakcije korisnika s izlošcima. Shvaćam da je nju jako teško postići kada su izloženi predmeti stari i vrijedni i da većina kustosa ne bi pristala na to da korisnici diraju njihove vrijedne izloške. Zato smatram kako je, da bi se postigla interakcija i kako bi korisnici mogli iskušati stvari u muzejima, potrebno napraviti replike određenih predmeta. Npr., iako je već sam pogled na *didgeridoo* fascinantn, s obzirom na to da se radi o instrumentu kakav u našim krajevima ne postoji, zamislimo samo što bi se dogodilo kada bi korisnici imali prilike makar samo čuti kako on zvuči (npr. preko multimedije koja bi bila prisutna u postavu), a kamo li tek kada bi imali prilike zapuhati u njega.

Ponekad je teško postići interaktivnost izložbe ili stalnog postava, što zbog financijskih ograničenja ili sputanosti prostorom ili nedostatkom stručnog kadra, no smatram da i za to ima rješenja. Mogle bi se tako npr. organizirati radionice za korisnike, na kojima bi se naglasak stavio na jedan aspekt ili predmet prikazan u postavu. Jedanputa mjesečno (učestalost ovisi o potrebama i mogućnostima muzeja) korisnici bi na radionicama imali priliku iskušati sviranje *didgeridooa*, naučiti tehniku omatanja sarija, okušati se u kineskoj kaligrafiji ili slično. Sličan bi efekt imale i povremene manje izložbe, unutar kojih bi se mogli razraditi pojedini problematični, zanimljivi ili nedovoljno obrađeni elementi prikazani u stalnom postavu.

### *Multimedija*

Muzejske su izložbe usmjerene prvenstveno na komunikaciju, a multimedija pruža čitavu paletu novih načina na koje muzej može doprijeti do korisnika. Oživljavanje izložbe uz pomoć videa, zvuka, animacije, simulacije i sličnih vizualnih efekata lakše je nego ikada. Ako se tehnologija koristi na pravi način i dovoljno kreativno, tada ona omogućuje muzeju da izloške stavi u kontekst, objasni kompleksne ideje i poveća mogućnosti za interaktivnost. Ukoliko se koristi na krivi način, tj. tako da ne omogućuje stvaranje poveznica kod korisnika i ne daje mu podlogu za stvaranje vlastitih interpretacija, dobivamo tek niz skupih i beskorisnih visokotehnoloških uređaja. (Lord&Lord 2002:222-224) Treba imati na umu da je na prvom mjestu ipak sadržaj i da je “...*tehnologija, ako je gledate kao pomagalo, stvorena da vam*

*pomogne da vam glas bude glasniji, oči oštrije, pamćenje veće, potezi dalekosežniji, svijest bistrija, a energija veća.*” (Šola 2003:150)

U postavu vaneuropskih kultura multimedija trenutno nije prisutna, no mislim kako bi bila odlična nadopuna izloženom materijalu. Npr., uz fotografije koje bi prikazivale izložke prilikom njihove upotrebe ili pripadnike neke zajednice, u postavu bi se mogli naći i ekrani na kojima bi se prikazivao video sadržaj kraćeg formata ili bi mogli biti postavljeni zvučnici ili slušalice, koji bi emitirali snimke raznih instrumenata ili tradicijskih napjeva pojedinih krajeva. Isto tako, korisnici bi mogli biti upućeni na internetski sadržaj, koji bi se na web stranicama muzeja nadovezivao na teme predstavljene u postavu<sup>34</sup>. Također, najmlađim posjetiteljima (ali i ostalima) bilo bi puno lakše približiti neke od izloženih predmeta i tema ukoliko bi se oni pojavili kao igrice ili kvizovi na multimedijским sklopovima.

#### *Prikaz “egzotičnog Drugog”*

Početkom 21. stoljeća postavlja se pitanje porijekla aboridžinskih zbirki u Australiji, ali i izvan nje. Muzeji u posjedu takvih zbirki počinju se usko povezivati s kolonijalnim praksama otuđivanja i prisvajanja te se pomno preispituju muzejske interpretacije povijesti autohtonih naroda. (Kovačić 2002:180) Njihov je razvitak u zadnja dva stoljeća neizbježno bio povezan upravo s kolonijalnim faktorima, pri čemu su se autohtoni narodi reducirali na razinu prikupljenih zbirki i arhiva. Upravo zbog toga ti muzeji danas osjećaju pritisak da se osvrnu i na pitanje erozije samopoštovanja kultura te posvete izradi strategija za ojačavanje međukulturalne svijesti o autohtonim narodima. (Galla 1997:143)

Hrvatska nikada nije pripadala skupini kolonijalističkih zemalja (poput Ujedinjenog Kraljevstva, Portugala, Nizozemske, Francuske...), tako da se ne suočava s istim problemima koje muzeji tih zemalja imaju. Velike ekspedicije u osvojene prekomorske kolonije nisu dio tradicije hrvatske etnologije (niti drugih znanosti), no hrvatski misionari i istraživači ipak su bili aktivni u prikupljanju artefakata s područja na kojima su se našli. Zato se i u hrvatskim muzejima mogu naći predmeti ili cijele zbirke vaneuropskih kultura. Ipak, iako naši muzeji nemaju kolonijalno naslijeđe, način izlaganja i prezentiranja tih zbirki pokazuju etnocentrički pristup i stavljanje ne-europskih kultura u kalupe divljaštva, primitivizma i egzotike.

---

<sup>34</sup> Npr. u legendi bi mogla biti navedena poveznica na stranicu gdje se takav sadržaj nalazi.

Hrvatska je etnologija napredovala u zadnjih 40ak godina, no gledajući stalni postav Muzeja ne bismo mogli doći do takvog zaključka. Naime, on još uvijek prikazuje egzotične primjerke kultura izvlačeći ih iz njihovog konteksta i stavljajući njihove dijelove u prašnjave vitrine bez života. Prikazujući samo one zanimljive i nama egzotične predmete bez ikakvog stavljanja u kontekst, prenosi se kriva slika o izloženim zajednicama. Prije svega, stvara se slika zajednica i kultura koje su ostale zamrznute u vremenu i prostoru, bez ikakvog doticaja sa suvremenim svijetom. Stvara se slika o primitivizmu, nazadnosti i nemogućnosti opstanka u sadašnjosti. Stvara se slika o nečemu što više ne postoji ili barem ne funkcionira na prikazani način, no predstavljeno je kao da je još uvijek na toj istoj razini.

Jedna od poruka muzeja trebalo bi biti utvrđivanje da s prošlošću nismo povezani samo preko mitova i sjećanja, već da je ona tlo iz kojeg se razvijaju identiteti. Svijest o prošlosti oblik je afirmacije identiteta, a obilježje poslanja muzeja trebala bi biti obrana identiteta i njegov kontinuitet. *“Ako se muzej bavi jedino prošlošću, ne povezujući je sa sadašnjošću, onda mu posve dobro pristaje pogrdno ime “mrtvačnica”. Muzeji prošlosti koji sadrže samo nijeme predmete ne služe svrsi života već smrti.”* (Šola 2003:26) Trajanje identiteta ne možemo postići tako što ćemo ga petrificirati ili zamrznuti u prošlosti, poričući mu pravo na promjenu (što je slučaj u trenutnom postavu), već moramo omogućiti zajednici spoznaju o važnosti samorefleksije i samoanalize. (Šola 2003:124-125)

Ono što ne bi smjelo biti zanemareno prilikom stvaranja nekog budućeg stalnog postava ili izložbe vezane uz vaneuropske kulture, jest činjenica da one žive i danas, u suvremenom svijetu i da velika većina njih ne postoji na način koji je prikazan u trenutnom postavu. Smatram kako je ovo djelomično i etičko pitanje, jer, kao muzeolozi i kao etnolozi, imamo određenu odgovornost prema onome i onima koje “izlažemo”.

### *Etički problemi prilikom izlaganja*

Jedan od glavnih problema koji se javlja prilikom postavljanja izložbi, pogotovo u etnografskim, antropološkim i arheološkim muzejima, jest pitanje izlaganja ljudskih ostataka i svetih, odnosno tajnih predmeta. Etičkim problemom smatram i kolonijalistički prikaz vaneuropskih zajednica, no o tome je više riječi bilo u potpoglavlju “Prikaz ezotičnog Drugog”. Dok muzejska struka svoj kodeks profesionalne etike ima, etnološka struka u Hrvatskoj takav dokument nema.

ICOM-ov Kodeks profesionalne etike prihvaćen je na 15. generalnoj skupštini ICOM-a u Buenos Airesu u Argentini 4. studenog 1986. godine. Na 20. generalnoj skupštini u Barceloni (Španjolska) 6. srpnja 2001. godine je dopunjen, a preimenovan u ICOM-ov Etički kodeks za muzeje i revidiran 8. listopada 2004. godine na 21. generalnoj skupštini u Seulu (Republika Koreja). 2006. godine preveden je na hrvatski, srpski i bosanski jezik. Etički kodeks propisuje minimalne standarde profesionalne prakse i djelovanja za muzeje i njihovo osoblje, a pristupanjem ICOM-u, njegovi se članovi obvezuju na pridržavanje odredbi tog Kodeksa. (Etički kodeks, 2007) U njemu se na više mjesta spominje odnos prema ljudskim ostacima i sakralnom materijalu. U članku 2 (Muzeji koji posjeduju zbirke čuvaju ih za dobrobit društva i njegovog razvitka), cjelina "Nabavljanje zbirki", stavak 2.5 bavi se kulturno osjetljivim materijalom i kaže: *"Zbirke posmrtnih ostataka i sakralnog materijala trebaju se nabavljati samo u slučaju ako se mogu smjestiti sigurno i s poštovanjem. Ovo se mora provesti na način koji je u skladu sa stručnim standardima, te interesima i vjerovanjima članova zajednice, etničkih ili vjerskih grupa iz kojih predmeti potječu."* (Etički kodeks 2007:4). U članku 3 (Muzeji čuvaju osnovna svjedočanstva o stjecanju i prenošenju znanja), cjelina "Prikupljanje i istraživanje u muzejima", stavak 3.7 odnosi se na ljudske ostatke i sakralni materijal. *"Istraživanje ljudskih ostataka i sakralnih materijala moraju se provoditi na način koji je u skladu sa stručnim standardima, ali uzimajući u obzir interese i vjerovanja zajednice, etničkih ili vjerskih grupa iz kojih predmeti potječu, ukoliko je to poznato."* (Etički kodeks 2007:9) Na kraju, članak 4 (Muzeji pružaju mogućnosti za poštivanje, razumijevanje i upravljanje prirodnom i kulturnom baštinom), cjelina "Stalni postavi i izložbe", stavak 4.3 govori upravo o izlaganju osjetljivih materijala i glasi: *"Ljudski ostaci i materijali od sakralnog značaja moraju se izložiti na način koji je u skladu sa stručnim standardima te, gdje je poznato, trebaju uzeti u obzir interese i uvjerenja članova zajednice, etničke i vjerske grupe iz koje predmeti potječu. Moraju se prezentirati s velikim taktom i poštovanjem osjećaja i ljudskog dostojanstva svih naroda."* (Etički kodeks 2007:10)

Iako u hrvatskoj etnologiji ne postoji pisani etički kodeks, ne znači da etnolozi u svojem radu ne moraju djelovati etički. Naglasak je stavljen na pojedinačnu etiku koja je rezultat osobnih iskustava. (Zebec 2009:16) Poseban je naglasak stavljen na muzejsku djelatnost etnologa, jer ona dopire do najšire publike. Etnolozi u tom slučaju imaju etičku odgovornost prema stvarateljima, odnosno prema prvim korisnicima predmeta koji izlažu. (Zebec 2009:20) Pitanje etičnosti u ovom slučaju počinje već od nabavke materijala, što je sukladno stavku 2.5 Etičkog kodeksa za

muzeje, prema kojemu muzej u svojim zbirkama smije čuvati samo one predmete koji su legalno pribavljeni (kupljeni, darovani ili posuđeni) i za koje imaju dokaze koji to potvrđuju. Određen broj muzeja kolonijalnih zemalja u svojim zbirkama ima predmete koji su oteți prilikom ratnih pohoda u njihovim kolonijama. Ponekad se može raditi i o otuđivanju zbog neznanja, npr. ako se radi o svetim predmetima koji su nakon određenih obreda ostavljeni u prirodi i kao takvi i dalje ispunjavaju svoju funkciju, no uzeti su prema kriterijima zapadnjaka u to doba. (Jelavić 2009:43)

Mnogi predmeti imaju različito značenje za pripadnike kultura iz kojih su izdvojeni i za pripadnike kultura koje ih izlažu u muzejima te se postavlja pitanje kako prezentirati takve predmete (i treba li ih uopće izlagati). Aboridžinska građa u australskim muzejima posljednjih je godina u centru rasprava tamošnjih etnologa, a poseban problem predstavlja upravo izlaganje osjetljivog materijala. Stoga svu aboridžinsku građu dijele na svjetovni materijal (predmeti korišteni u svakodnevnom životu), kojemu je pristup neograničen, i na “sveti/tajni” materijal (privatni i ceremonijalni predmeti, kao što su churinge i dendroglifi), kojemu je pristup ograničen. Ova posljednja skupina predmeta dijeli se u tri kategorije, ovisno o tome tko ih i pod kojim uvjetima smije vidjeti. Prva je skupina, koju čine npr. dendroglifi, otvorena za Aboridžine i ne-Aboridžine koji dobiju posebno dopuštenje od relevantne zajednice. Drugu kategoriju čine ljudski posmrtni ostaci, a pristup njoj imaju samo Aboridžini u izravom krvnom srodstvu i relevantno muzejsko osoblje. Treća skupina sastoji se od predmeta koji su tradicionalno bili dostupni samo odabranim pripadnicima zajednice (npr. churinge koje su samo inicirani muškarci mogli vidjeti), a s obzirom na to da više nema živućih članova te zajednice, oni su u potpunosti zapečaćeni te ih ne može vidjeti čak niti ravnatelj muzeja. (Kovačić 2002:169) U razgovoru s Damodarom Frlanom, trenutnim ravnateljem Etnografskog muzeja u Zagrebu, saznala sam da je u postavu vaneuropskih kultura neko vrijeme bila izložena churinga i to zbog neznanja muzejskog osoblja, no čim su saznali o kakvom se predmetu radi, ona je izdvojena iz postava i premještena u depo.

Osim svetog i tajnog materijala, javlja se pitanje izlaganja ljudskih ostataka. Treba li ih izložiti? Ako da, na koji način? Ova pitanja nisu jednostavna za odgovoriti, no smatram kako bi se, ukoliko se odluči izložiti takav materijal, trebalo u potpunosti imati na umu zajednicu iz koje on dolazi. Kao smjernicu prilikom odlučivanja o izlaganju i načinu prezentacije predlažem da se kustos zapita slijedeće: želim li da na ovakav način bude izložen neki od mojih predaka?

Najkontroverzniji izložak u postavu vaneuropskih kultura zasigurno je *tsantsa*. Radi se o



ratnom trofeju naroda Jivaro iz peruanskog porječja Amazone, zapravo smanjenoj glavi neprijatelja koja simbolički označava duh neprijatelja (Jelavić 2009:44). Izložena je u vitrini “Latinska Amerika”, zajedno s drugim predmetima s tog područja, postavljena na metalni nosač, ničime izdvojena ili naglašena. Nikakve informacije o njoj nisu prezentirane, izuzev onih na legendi: “*Tsantsa*. Umanjena glava neprijatelja. Jivaro. Amazona.” Ukoliko korisnik odluči proći kroz izložbu bez vodstva, *tsantsu* će gledati kao tek još jedan u nizu predmeta, jednak kakvom koplju ili odjevnom predmetu, ne shvaćajući zapravo njezino značenje, kontekst u kojem je nastala, kako je došla do muzeja i koji se problemi javljaju prilikom njenog izlaganja. Na pitanje o etičnosti načina na koji je postavljena *tsantsa* u postavu, ravnatelj je odgovorio da problema nema, jer “*Ona nije tabu predmet*”, ne osvrnuvši se na činjenicu da se radi o ljudskim ostacima.

Iako određene etičke smjernice postoje, smatram kako bi se, prilikom stvaranja bilo kojeg novog postava, a pogotovo onog koji u sebi sadrži ljudske ostatke ili tajne i svete predmete, trebalo jako dobro promisliti je li korist od izlaganja veća od moguće štete te se voditi i vlastitim moralnim osjećajima. Ljudski ostaci i sveti predmeti nikada se ne bi trebali gledati kao samo još jedan u nizu izložaka, niti bi na taj način trebali biti izloženi.

## Prijedlog idejnog rješenja stalnog postava vaneuropskih kultura

### Misija i vizija

Razrada misije i vizije razvila se unutar poslovnog svijeta tvrtki i organizacija, no prešla je u svijet muzeja te je danas gotovo nezamisliv muzej bez ta dva elementa. Većina stranih muzeja učinili su svoje misije i vizije dostupne svima koji su zainteresirani za njih i to putem svojih internetskih stranica<sup>35</sup>, a u zadnje se vrijeme one mogu pronaći i kod hrvatskih muzeja<sup>36</sup>.

Iako se obično misija i vizija ne rade za pojedinačne izložbe, već one postoje na razini

---

<sup>35</sup> Npr. Smithsonian National Museum of Natural History (<http://www.mnh.si.edu/about/mission.htm>), National Museum Australia ([http://www.nma.gov.au/about\\_us/ips/vision,-mission-and-values](http://www.nma.gov.au/about_us/ips/vision,-mission-and-values)), Qatar Museums (<http://www.qma.com.qa/en/about-us/vision-a-mission>), Natural History Museum (<http://www.nhm.ac.uk/about-us/>) i mnogi drugi. Zadnje gledano 18.09.2013.

<sup>36</sup> Npr. Dubrovački muzeji (<http://dumus.hr/hr/o-dubrovackim-muzejima/misija-i-vizija/>), Gradski muzej Varaždin (<http://www.gmv.hr/UserFiles/File/Strateski-plan-GMV.pdf>), Gradski muzej Karlovac (<http://www.gmk.hr/O%20nama/Strategija>), zadnje gledano 18.09.2013.

cijelog muzeja, smatram kako su one tu veoma bitne. Radi se ipak o stalnom postavu koji će dulji period vremena biti izložen u prostoru muzeja te će, kao takav, predstavljati njega u cijelosti. Iz tog razloga mislim kako bi, prije razrade koncepta samog postava, trebalo napisati i ta dva elementa, kako bi usmjerili ideje i namjere na pravi put i kako bi se cijelo vrijeme imalo u vidu ono što je najbolje za cijeli Muzej.

Američko muzejsko društvo (American Alliance of Museums) misiju definira kao “kucajuće srce muzeja... Ona artikulira obrazovni fokus i svrhu muzeja te njegovu ulogu i odgovornost spram javnosti i zbirke”, a tu je kako bi usmjeravala sve što muzej čini.<sup>37</sup> S obzirom na danu definiciju, misija bi u ovom konkretnom slučaju mogla glasiti:

*“Misija postava vaneuropskih kultura je prezentacija, interpretacija i komunikacija materijalne i nematerijalne baštine naroda i kultura van područja Europe, a u svrhu očuvanja njihovog identiteta i povijesti, obrazovanja svih skupina društva te poticanja na istraživanje, razumijevanje i prihvaćanje raznolikosti svih svjetskih kultura i zajednica.”*

Vizija predstavlja nadogradnju koncepata izloženih u misiji te predstavlja način na koji muzej vidi sebe u budućnosti.<sup>38</sup> Ona bi u ovom slučaju mogla glasiti:

*“Naša je vizija biti inspiracija za upoznavanje i razumijevanje svijeta oko nas i nas samih.”*

### **SWOT analiza trenutnog postava**

Smatram kako je, prije stvaranja idejnog rješenja bilo kojeg pa i ovog postava, potrebno dobro analizirati trenutno stanje, kako bi se na temelju toga mogao raditi bolji i napredniji novi

---

<sup>37</sup> Prijevod autorice rada prema tekstu preuzetom sa <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-mission-statement-final.pdf?sfvrsn=2>, zadnje gledano 20.09.2013.

<sup>38</sup> Preuzeto sa <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-mission-statement-final.pdf?sfvrsn=2>, zadnje gledano 20.09.2013.

postav. Kao primjer na koji način bi se to moglo učiniti, napravila sam kratku SWOT<sup>39</sup> analizu trenutnog postava. Ona je u ovom slučaju zaista samo kratka i površna, no smatram kako bi se u idealnim uvjetima<sup>40</sup> mogla izvesti analiza koja bi u mnogočemu bila korisna prilikom stvaranja novog postava.

SWOT analiza<sup>41</sup> je strukturirana metoda planiranja kojom se vrednuju snage (**S**trengths), slabosti (**W**eaknesses), prilike (**O**pportunities) i prijetnje (**T**hreats) nekog projekta ili poslovnog pothvata, a njome se može analizirati proizvod, mjesto, industrija pa čak i osoba. S obzirom na to da svaka organizacija, ustanova ili tvrtka koja posluje mora voditi računa o unutrašnjem i vanjskom okruženju, ova se analiza može shvatiti kao prikaz unutrašnjih (snage i slabosti) i vanjskih (prilike i prijetnje) faktora koji na nju djeluju. Snage u ovom slučaju prikazuju karakteristike tvrtke ili projekta koje im daju prednost pred drugima, slabosti su ograničenja koja tvrtka ili projekt imaju, a koji ih stavljaju u lošiji položaj u odnosu na druge organizacije. Prilike su oni vanjski elementi koje projekt ili tvrtka mogu iskoristiti u svoju korist, dok su prijetnje faktori u vanjskom okruženju koji mogu predstavljati problem u poslovanju i napredovanju.

Ova vrsta analize nije namijenjena samo profitnim organizacijama i tvrtkama, već je primjenjiva i na pojedince i neprofitne organizacije pa i na ustanove poput muzeja. U takvim se slučajevima SWOT analiza koristi kako bi se identificirali unutarnji i vanjski faktori koji utječu na sposobnost institucije da se drži provođenja svoje misije i programa, a zaposlenicima pomaže prilikom strateškog planiranja budućih projekata.

Kada sam analizirala trenutno stanje u stalnom postavu, došla sam do slijedećih zaključaka. Jača strana ovog postava definitivno je velika i raznolika zbirka, nastala zahvaljujući

---

<sup>39</sup> U obzir dolaze i drugi tipovi analiza, poput PEST analize i sl., a najobuhvatnija analiza moguća je uz primjenu što više različitih vrsta evaluacijskih alata i tipova analiza.

<sup>40</sup> Pod idealnim uvjetima ovdje smatram slijedeće – više vremena koje bi bilo posvećeno analizi i više stručnjaka iz različitih područja (etnologija, muzeologija, pedagogija, dizajn...) koji bi radili na njoj. Također mislim kako bi moglo biti korisno kada bi u ovakvoj analizi sudjelovali i korisnici, tj. posjetitelji muzeja, ali i oni koji nisu nikada bili u postavu.

<sup>41</sup> Informacije o SWOT analizi preuzete sa [http://en.wikipedia.org/wiki/SWOT\\_analysis](http://en.wikipedia.org/wiki/SWOT_analysis) i <http://practicalmattersformuseums.com/2010/10/swot-analysis-helps-small-museums-plan/>, zadnje gledano 17.09.2013.

zavidnom broju hrvatskih znanstvenika i istraživača koji su se bavili temom vaneuropskih kultura, ali i putnicima koji su sa svojih putovanja donosili artefakte koje su kasnije donirali muzeju. Takvih istraživača i putnika ima i danas, stoga se ne može reći da ne postoji i više nego dovoljan broj potencijalnih novih izložaka, koji bi, uz već postojeće, mogli činiti drugačiji, ali zanimljiv postav. Upravo ti suvremeni istraživači, putopisci i turisti predstavljaju još jednu jaku stranu postava – oni, naime, mogu pružiti neprocjenjiv uvid u trenutno stanje prikazanih kultura i zajednica, dajući tako postavu suvremeni aspekt koji se ne smije izostaviti. Tema koja se izlaže zanimljiva je i još uvijek publici dovoljno nepoznata da bi ju smatrali egzotičnom, a samim time i interesantnom i primamljivom. Kulture i zajednice koje su predstavljene u postavu razlikuju se jedna od druge i imaju izuzetno bogate materijalne i nematerijalne baštine. Sve ih to čini “vizualnima”, tj. pogodnima za vizualno zanimljiv prikaz koji bi privlačio korisnike. Također postoji puno prilika za inkorporaciju drugih čula korisnika – lako bi se u postav mogli uključiti zvukovni, mirisni, okusni i taktilni elementi. Također smatram kako Muzej raspolaže s dovoljnim brojem kvalitetnih stručnjaka sposobnih za redefiniciju ciljeva i oživljavanje postava. Jaku stranu svakako predstavlja i lokacija Muzeja, jer je svojom pozicijom u centru grada na putu ne samo domaćih korisnika, već i mnogobrojnih turista koji posjećuju Zagreb.

Slabosti postava vidljive su već pri prvom prolasku kroz njega. Nedostatak konteksta i priče, loše (zapravo nepostojeće) legende, jednoličnost prikaza te vizualno neprivlačan postav bez multimedije i bilo kakve interakcije korisnika i izloženog materijala stvaraju okruženje u koje se malo tko ponovo vraća. Postav je star te više nije u skladu sa suvremenim tendencijama muzeološke niti etnološke znanosti. Kolonijalistički prikaz “egzotičnog Drugog” te općenito neprikladan način prikazivanja stranih kultura i zajednica i njihovih svetih predmeta i ljudskih ostataka dovodi u pitanje i etičke standarde ovih dviju znanosti, isto kao i prikazivanje zajednica zamrznutih u vremenu i prostoru, čime se stvara dojam da su one još uvijek na razini na kojoj su bile na kraju 19. i početkom 20. stoljeća. Nedostatak novca i ograničen prostor u kojem se postav nalazi svakako su njegove slabe točke.

Unatoč svim slabostima trenutnog postava, smatram kako Muzej ipak ima dosta prilika i, ukoliko se one iskoriste, novi postav mogao bi biti prikladan za vrijeme u kojem živimo. Već sam spomenula dobru lokaciju na kojoj se Muzej nalazi, a ono što stvara priliku za njega jest činjenica

da se stanica turističkog Hop On, Hop Off<sup>42</sup> autobusa nalazi točno ispred Muzeja, što ga čini još dostupnijim, pogotovo turistima. Utjecaj društvenih mreža sve je jači svakoga dana, a upravo tim putem Muzej može doprijeti do šire javnosti i stvoriti nove korisnike. Smatram kako su manifestacije poput Noći muzeja također odlična prilika za stvaranje novih korisnika. Ta je manifestacija iznimno dobro posjećena<sup>43</sup> pa bi se trebalo raditi na tome da se posjetitelji, koji Muzej posjete upravo zahvaljujući njoj, u njega vrate i neki drugi put. Velik broj drugih muzeja na području grada Zagreba, ali i cijele Hrvatske<sup>44</sup>, pruža nemali broj prilika za suradnju, ne samo na izložbama, već i na raznim projektima, manifestacijama i radionicama. Priliku za Etnografski muzej stvaraju i organizirani posjeti, pogotovo oni školski, jer smatram kako se pruža prilika da se preko djece za posjet muzeju zainteresiraju i ostali članovi obitelji. Ulazak Hrvatske u Europsku Uniju također predstavlja priliku, jer omogućava prikupljanje novčanih sredstava iz njenih mnogih fondova.

Gdje god ima prilika, ima i prijetnji. Iako je velik broj muzeja u Zagrebu pozitivna stvar, isto tako je i prijetnja, jer mnogi od tih muzeja nude javnosti zanimljivije (ili profiliranije) izložbe. Također, posjetitelji su danas naviknuti na multimedijalne i interaktivne izložbe, mada nažalost nisu česte, tako da i to stvara određeni pritisak na muzej. Na kraju, loše financijsko stanje u kojemu se nalaze grad Zagreb, ali i cijela država, predstavljaju ozbiljnu prijetnju.

---

<sup>42</sup> Radi se o turističkom razgledu grada organiziranom prema „hop on hop off“ principu, odnosno turisti s jednom kupljenom kartom mogu neograničeno koristiti dvije ponuđene kružne linije s bilo kojeg stajališta tijekom 24 sata. Kabrio turistički autobusi opremljeni su posebnim sustavom koji, putem virtualnog turističkog vodiča i GPS-a, putnike na osam jezika putem slušalica upoznaje s gradskim znamenitostima uz koje prolaze tijekom vožnje. Preuzeto sa <http://www.zagreb-touristinfo.hr/?id=181>, zadnje gledano 18.09.2013.

<sup>43</sup> Podaci za Noć muzeja koja se održala 25. siječnja 2013. godine govore o više od 300.000 posjetitelja na razini cijele Hrvatske. Etnografski je muzej zabilježio više od 8.000 posjetitelja u sklopu te manifestacije. Podaci se mogu naći na [http://www.hrmud.hr/vijest/uspjesno\\_odrzana\\_noc\\_muzeja\\_2013./311](http://www.hrmud.hr/vijest/uspjesno_odrzana_noc_muzeja_2013./311), zadnje gledano 14.09.2013.

<sup>44</sup> Prema Registru muzeja, galerija i zbirki u RH, u Hrvatskoj djeluje 281 muzej te 171 zbirka vjerskih zajednica, čiji se popis može pronaći u Registru muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica. Na web stranici Muzejskog dokumentacijskog centra (<http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/>) može se pronaći njihov popis.

Tablica br. 1. SWOT analiza postava vaneuropskih kultura

<b><u>Strenghts (snaga)</u></b>	<b><u>Weaknesses (slabosti)</u></b>	<b><u>Opportunities (prilike)</u></b>	<b><u>Threats (prijetnje)</u></b>
Velika i raznolika zbirka, najveća takve vrste u Hrvatskoj	Kolonijalistički prikaz “egzotičnog Drugog”	Jačanje utjecaja društvenih mreža, putem kojih Muzej može doći do šire javnosti	Loša financijska situacija u gradu i općenito u državi
Dovoljan broj hrvatskih znanstvenika i istraživača koji su dali obol istraživanju teme vaneuropskih kultura	Nedostatak konteksta i priče	Lako dostupan, ne samo građanima Zagreba, već i turistima (Stanica turističkog Hop On, Hop Off autobusa ispred Muzeja)	Velik broj zagrebačkih muzeja sa zanimljivijim (ili profiliranijim) izložbama
Kvalitetni stručnjaci zaposleni u muzeju	Jednoličnost prikaza	Veoma dobar odaziv građana na manifestaciju Noć muzeja (prilika za stvaranje novih korisnika)	Korisnici naviknuti na multimedijalnost i interaktivnost izložbi
Zanimljiva tematika, dovoljno nepoznata publici da bi ju smatrali egzotičnom i time primamljivom	Vizualno neprivlačan postav	Velik broj muzeja u gradu Zagrebu – mogućnost suradnje na izložbama, radionicama i projektima	
Tema je izuzetno vizualna, što znači da bi se i postav mogao učiniti takvim (uz relativno malo muke)	Starost postava	Organizirani dolasci grupa (pogotovo školskih) pružaju mogućnost povećanja broja korisnika (preko djece zainteresirati ostatak obitelji)	
Tema unutar koje postoji mnogo prilika za inkorporaciju mirisa, boja, okusa, zvukova i sl.	Neprikladan način prikazivanja kultura i zajednica, i njihovih svetih predmeta i ljudskih ostataka	Ulazak Hrvatske u EU – razni fondovi	
Neke od prikazanih zajednica još su živuće, tako da se veoma lako može prikazati i njihova suvremenost	Nedostatak novca		
Hrvatski istraživači i putopisci koji i danas putuju svijetom i istražuju malo poznate zajednice i kulture mogu pridonijeti obogaćivanju postava (i zbirke) s novim predmetima, ali i s uvidom u suvremene prilike.	Zamrzavanje postava u prošlosti, bez dodira sa sadašnjim stanjem prikazanih zajednica		
Dobra lokacija (u centru grada)	Ograničenost dostupnog prostora za postav		
	Neiskorištavanje suvremenih tehnologija i multimedije		
	Banaliziranje teme		

## **Muzeološke i etnološke smjernice za izradu stalnog postava**

Prilikom promišljanja o mogućem konceptu i scenariju stalnog postava vaneuropskih kultura, došla sam do slijedećih smjernica, koje su usmjerile moj daljnji rad na temi.

- Prije svega, smatram kako mogući budući postav mora biti razumljiv, poučan i zabavan što je moguće širem krugu posjetitelja. Stoga se, prilikom njegove daljnje razrade i realizacije, u obzir moraju uzeti razlike u dobi korisnika i predznanje s kojim dolaze u Muzej, njihovi interesi i potrebe, jesu li pripadnici lokalne zajednice ili su turisti i slično. Postav bi trebao prenijeti temeljno znanje koje posjeduje u vezi obrađene teme, ali i potaknuti korisnika na daljnje istraživanje i ponovni posjet Muzeju. Informacije bi trebale biti izložene na način da ih svi što bolje mogu sagledati i razumijeti, bez obzira radi li se o grupi osnovnoškolske djece, paru turista iz Njemačke ili SAD-a, grupi ljudi s poteškoćama s vidom ili osobi u invalidskim kolicima.

Mislim kako se dobar dio mogućih problema može riješiti vrlo jednostavno – uključivanjem muzejskog pedagoga ili muzeologa u proces osmišljavanja koncepta za stalni postav ili barem u njegovu realizaciju, jer oni imaju uvid i mogli bi dati rješenje za eventualne poteškoće koje bi pojedinci i grupe mogle imati prilikom posjeta postavu.

- Koncept novog postava trebao bi biti mješavina didaktičke i evokativne izložbe s naglaskom na naracijski pristup. Muzeji nisu (ili barem ne bi trebali biti) riznice predmeta, već mjesta komunikacije, interpretacije i razmjene ideja. Stoga mislim kako predmet u ovom stalnom postavu ne bi trebao biti u centru pažnje, već bi bio u ulozi ocrtavanja šire slike i stvaranja konteksta, kako bi se mogle prenijeti ideje i znanja (možda još bolje – mudrosti) do korisnika.
- Upotreba multimedije u današnjem svijetu je neizostavna. Osim što pomaže u stvaranju konteksta i prenošenju ideja, odlična je za zadržavanje pažnje korisnika. Naviknuti smo na konstantno tipkanje po ekranima i izloženosti dinamičnim slikama, tako da mislim da bi i to trebalo imati svoje mjesto u muzeju. Treba, naravno, paziti da se ne pretjera i imati mjeru prilikom korištenja multimedije, no smatram kako bi postav bio puno zanimljiviji ukoliko se priča o nekoj zajednici, uz izložene predmete, upotpuni fotografijama s prikazom pripadnika te zajednice, zvukom njihove pjesme ili kratkim video uratkom koji prikazuje kako se i u kojim situacijama koristi određeni predmet.

Multimedija je bitna i prilikom stvaranja interakcije korisnika i postava, no o tome će više

riječi biti u točki koja se bavi interaktivnošću postava.

- Slijedeća smjernica kojom sam se vodila jest upotreba što je više moguće osjetila. Ona se pomalo nadovezuje na prethodnu stavku o upotrebi multimedije, ali ju još nadopunjuje. Uz to što vidimo kako izgleda oprema samuraja ili čujemo pjesmu neke zajednice, zašto ne bismo mogli dodirnuti indijski svileni sari ili osjetiti miris Amazone? Ili kušati neki afrički specijalitet?



Slika 13. Damask. Izložba “Put oko svijeta u pola sata”.

Sva su osjetila bitna u stvaranju što potpunijeg doživljaja kod korisnika, no svjesna sam činjenice da ne mogu sva biti zadovoljena unutar postava, što zbog financijskih, što zbog nekih drugih razloga<sup>45</sup>. Ipak, mislim da ima načina za poticanje korisnikovih čula i to putem manjih povremenih

izložbi ili radionica koje bi se orijentirale na određene teme. Tako bi se mogle, recimo, organizirati povremene izložbe na

kojima bi se pokušalo što je više moguće dočarati život u, npr. Sahari ili Amazoni, ili napraviti radionice koje bi predstavljale hranu i piće određenih područja, npr. Japana i slično.

Smatram kako je odličan primjer izložbe na kojoj se potiču sva osjetila korisnika bila multisenzorna izložba putopisca i fotografa Davora Rostuhara “Put oko svijeta u pola sata”, koja je održana od 19. do 30. lipnja 2012. godine u prostorijama V. gimnazije u Klaićevoj 1. U 12 učionica bilo je predstavljeno 12 tema, od kojih su neke predstavljale gradove (poput Venecije i Damaska), neke države (Bolivija, Japan...), regije (Sahara, Jugoistočna Azija), ali i neke



Slika 14. Radionica kaligrafije koja se održala u sklopu izložbe “Put oko svijeta u pola sata”.

<sup>45</sup> Čak i veoma blag dodir ostavlja sloj kiseline na predmetima te povećava rizik od loma ili drugih fizičkih oštećenja, zvuk se mora pažljivo kontrolirati da bi se izbjegla kakofonija ili zaglušna buka, rasprivanje mirisa zahtjeva redovno održavanje raspršivača, dok je kušanje problematično zbog povezanosti s higijenskim problemima. (Drouguet&Gob 2007:143)



šire koncepte (npr. Plemena Nove Gvineje, Metropole svijeta i sl.). Svaki je posjetitelj prilikom ulaska dobio knjižicu – putni vodič, pomoću koje se mogao snaći u samoj izložbi, a i u školi su bili postavljeni znakovi za orijentaciju. Radilo se zapravo o izložbi fotografija<sup>46</sup> koje je Davor Rostuhar snimio tijekom svog putovanja oko svijeta, no svaka od učionica bila je konceptualno osmišljena i uređena kako bi naglasila i kontekstualizirala njegove fotografije. Isto tako, doživljaj snimljenih fotografija nije bio prenesen samo vizualno, već i kroz druga osjetila – zvuk, miris, okus i opip (zato i riječ “multisenzorna” u njenom nazivu). Ulaskom u učionicu “Sahara” osjetili biste val vrućine (postignut grijanjem pomoću klima uređaja), hodali po pijesku (naime, pod cijele učionice bio je prekriven debelim slojem pijeska) te uživali u fotografijama sjedeći na prostirkama ispod nomadskog šatora. U “Japanu” vas je dočekala ceremonija čaja, koji ste, naravno, mogli i okusiti, a ulaskom u “Indiju” preplavio vas je miris upaljenih mirisnih štapića i okus hramskih kolačića. U “Damasku” fotografije su se gledale sjedeći na tepihu i pušeći nargilu. U svim su se učionicama puštali zvukovi ili glazba tipični za predstavljeno područje, a svi predmeti koji su bili izloženi (npr. oružje u učionici “Plemena Nove Gvineje”) mogli su se primiti i detaljnije razgledati. No, nije stalo na tome. Naime, uz izložbu organizirana su i predavanja, ali i radionice. Neke od najzanimljivijih su zasigurno bile radionica kineske kaligrafije, radionica *didgeridooa*, afričkog plesa i bubnjeva, radionica origamija i radionica brazilske capoeire.

- Interaktivnost je slijedeća ključna riječ. Iako se u mnogočemu nadovezuje na prethodne dvije smjernice, smatram kako je ovu stavku puno lakše ostvariti, ali i da je vrlo bitna u svakoj izložbi. Također je jedan od načina na koji možemo puno duže zadržati pažnju naših korisnika te njihovo iskustvo posjeta muzeju učiniti ugodnijim i zanimljivijim. No, jedna je stvar bitnija od toga, a to je postizanje iskustvenog posjeta muzeju. Smatram kako bi, prilikom stvaranja i postavljanja postava, na umu trebala biti stara kineska poslovice koja kaže: *“Čujem i zaboravljam. Vidim i pamtim. Činim i razumijem.”* Vidjeti *didgeridoo* u vitrini muzeja svakako može biti zanimljivo, pogotovo ako se nismo prije susretali s takvim glazbenim instrumentom ili ako je iznimno zanimljivo oblikovan, čuti ili pročitati o načinu na koji on funkcionira nekoga će zaintrigirati, no probati puhnuti u

---

<sup>46</sup> Fotografije nisu bile obješene na zidovima, već su se prikazivale na monitorima.

njega neprocijenjivo je iskustvo. Tek tada zaista shvaćamo način na koji on funkcionira i osvještujemo poseban način na koji moramo disati kako bi naše puhanje u njega proizvelo zvuk.

Svjesna sam činjenice da je i ovo ponekad teško ostvarivo unutar samog postava, no ponovo mislim kako se radionicama ili predavanjima vezanima uz određene teme može postići interaktivnost koja bi, zapravo, bila vezana uz postav, tj. nadovezivala bi se na njega.

Ovdje je također bitna i multimedija, jer se i putem nje postiže osjećaj interaktivne izložbe. Npr. u postav se mogu postaviti monitori s raznim sadržajem, kao što su igrice, kvizovi i sl.

- Veoma je bitno predstaviti zajednice i kulture na pravilan i etički ispravan način. Neodgovorno bi bilo ponovno upasti u istu zamku kolonijalističkog prikaza “egzotičnog Drugog” te izlaganja predmeta bez konteksta. Korištenje novih tehnologija u postavu i upotreba boljeg dizajna definitivno su stvari koje mogu poboljšati svaki postav, no ako sadržaj ostane isti kao i prije, ako ga se ne osuvremeni i stavi u prihvatljiv kontekst, ostaje to ista izložba, samo vizualno prihvatljivija.

Poseban problem predstavlja izlaganje predmeta koji su u svojim zajednicama sveti ili koji bi trebali biti sakriveni od određenih skupina, kao što je često slučaj s nekim ritualnim predmetima australskih Aboridžina. Također, izlaganje ljudskih ostataka nabađanjem na čavao i stavljanjem u vitrinu krajnje je neprihvatljivo<sup>47</sup>.

- S obzirom na to da je dvorana u kojoj se nalazi stalni postav relativno mala i kako bi se zaista tek mali dio elemenata svjetskih kultura mogao predstaviti u njemu, smatram kako bi bilo višestruko korisno radionicama, prikazivanjima dokumentarnih filmova, publikacijama, gostujućim predavanjima i povremenim manjim izložbama oplemeniti postav. Na taj način može se prikazati puno više te na odgovarajući način ući u problematiku pojedine zajednice, kulture ili geografskog područja. U tome bi mogao pomoći i sadržaj na web stranicama Muzeja. Naime, unutar postava, na pojedinim legendama, mogla bi biti stavljena poveznica koja zainteresiranog korisnika upućuje na sadržaj povezan s onime što vidi u postavu.

---

<sup>47</sup> Mislim, pritom, na slučaj *tsantse*, o čemu je u radu već bilo riječi.

- Prikaz trenutnog stanja prezentiranih zajednica i kultura smatram od velike važnosti. Naime, ukoliko se opet prikaže samo njihova povijest, a pogotovo bez da se adekvatno naznači da se radi o povijesti, ponovno će biti stvoren postav koji nema doticaja sa sadašnjošću i s realnošću. Time će opet doći do stvaranja krivih zaključaka da te zajednice nisu napredovale od 19. stoljeća i da se ne mogu prilagoditi životu u suvremenom svijetu. Etnologija je puno napredovala i odmakla se od prikaza kultura zarobljenih u vremenu i prostoru pa smatram da bi to postav u jednom etnografskom muzeju trebao odražavati. Etnolozi, ali i muzeolozi, imaju odgovornost prema zajednicama koje izlažu te bi posebne napore trebali uložiti u to da se oni prikažu onakvima kakvi jesu, bez zarobljavanja u vremenu, bez egzotificiranja, ušminkavanja, pojednostavljivanja. Težak je to zadatak, ali moguće ga je ostvariti.
- Postav vaneuropskih kultura ne bi trebao biti tek šturi prikaz nekih nama dalekih i egzotičnih zajednica. Upoznajući njih, trebali bismo moći upoznati svijet u kojem živimo, ali i bolje razumijeti sami sebe. Povlačenjem paralela između naše vlastite kulture i nekih nama dalekih i naoko egzotičnih kultura potičemo korisnika na razmišljanje o vlastitom okruženju i poziciji u svijetu. Naglašavanje raznolikosti svijeta u kojem živimo bitno je u ovom trenutku kada je globalizacija uzela toliko maha da nam se ponekad čini kao da živimo u svijetu kopija i konformizma. Prikazivanje šarenila svijeta daje nam uvid u vlastito šarenilo i posebnosti.

### **Idejno rješenje**

Svaki put, kad bih u postav vaneuropskih kultura ušla kao vodič, razmišljala sam o tome što bi se dalo promijeniti kako bi on postao bolji i zanimljiviji. Nije mi namjera bila u ovom radu riješiti sve probleme Etnografskog muzeja (niti mislim da sam dorasla tom zadatku), već sam htjela dati svoje skromno viđenje onoga što bi moglo biti. Kako nemam praktičnog iskustva u izradi koncepta za stalni postav, možda će se moje idejno rješenje činiti nedovršeno i nedovoljno razrađeno, no mora se imati na umu da u izradi novih izložbi i postava sudjeluje puno više ljudi s više iskustva i puno boljim kvalifikacijama od mojih.

Prilikom razmišljanja o tome kako bi fiktivni budući postav mogao izgledati, došla sam do zaključka da je jedan od problema trenutnog postava nepovezanost sa vremenom i mjestom u kojem je izložen. Malo tko može dokazati njegovu relevantnost za današnju hrvatsku

muzeologiju i etnologiju ili za prosječnog korisnika.

Dva su mi se rješenja nametnula kao mogućnost za osuvremenjenje načina prezentacije zbirke vaneuropskih kultura.

#### *Idejno rješenje br. 1.*

Jedna od ideja jest da se vaneuropska zbirka prikaže kroz priču o istraživačima i donatorima zahvaljujući kojima je ona formirana, što znači da postav ne bi bio podijeljen na osnovi geografskih značajki, već tematski.

Prvi bi dio bio usmjeren na prikaz istraživača i etnologa koji su putovali svijetom i prikupljali predmete koje su kasnije donirali Muzeju (Dragutin Lerman, braća Seljan, Tibor Sekelj i mnogi drugi), ali i ostalih donatora čiji predmeti čine zbirku, poput Milke Trnine. Na taj način predmete možemo prikazati u kontekstu vremena kada su sakupljeni i preneseni u muzej, cjelinama poput “Etiopija braće Seljan” ili “Putovanja Dragutina Lermana”. Naglašavanjem da se radi o prošlosti neke kulturne skupine ili naroda izbjegavamo stvaranje petrificiranog dojma kulture te dajemo priliku da se objasni način na koji se mijenja identitet predmeta (od uporabnog, svakodnevnog do predstavljačkog), čime širimo svijest korisnika, dok istovremeno pridajemo važnost zaslužnim hrvatskim i stranim istraživačima.

Drugi bi se dio postava usmjerio na prikaz trenutnog stanja i aktualnih problema zajednica prikazanih u povijesnom dijelu. S obzirom na to da ne postoji noviji materijal, ovaj bi dio bio velikim dijelom prikazan kroz multimediju, npr. fotografije, video-uratkne i slično, koji bi se bavili npr. problemom siromaštva određenih zajednica, gubitkom identiteta, ratovima, migracijama, načinom na koje se određene zajednice prezentiraju turistima, načinom na koji se odupiru (ili prilagođavaju) procesu globalizacije i slično. Izvedba ove cjeline ostvarila bi se u suradnji s putopiscima, istraživačima i misionarima koji imaju uvid u suvremen život vaneuropskih zajednica.

Treću sam cjelinu zamislila kao prikaz određenih predmeta i koncepata, koji bi ih smjestio u današnji kontekst. Neke od tema kojih bi se ovaj dio postava dotaknuo bile bi način kićenja i ukrašavanja tijela u nekadašnjim vaneuropskim zajednicama i paralele s današnjim praksama (npr. tetoviranje, skarifikacija, sličnosti u nakitu – naušnice, *plugovi*<sup>48</sup>...), upotreba tradicijskih

---

<sup>48</sup> Vrsta piercinga.

instrumenata (npr. *didgeridoo*), popularizacija plesova i vještina (*capoeira*, borilačke vještine Azije i slično).

Ovakav način izlaganja pruža mogućnost za prikaz razvoja ne samo etnološke znanosti, već i muzeologije u Hrvatskoj. Izvedbom postava u skladu sa smjernicama koje sam navela u prošlom poglavlju dobila bi se izložba koja bi, spajanjem prošlosti i sadašnjosti, otvorila umove korisnika za daljnje istraživanje interpretiranih tema i pomogla u razumijevanju svijeta u kojem živimo, a time i samih sebe.

#### *Idejno rješenje br. 2.*

Ovaj je koncept veoma sličan trenutnom postavu vaneuropskih kultura, jer se također bazira na geografskoj podjeli. No, uz povijesni prikaz određenih vaneuropskih zajednica, on daje uvid i u njihovu suvremenost i način prilagodbe na globalizaciju. Unutar postava postavilo bi se pitanje etičnosti u etnologiji i muzeologiji i otvorila tema kolonijalnih osvajanja i otuđivanja predmeta, njihovog izdvajanja iz matične kulture te način izlaganja po europskim muzejima. Cjeline bi bile organizirane po principu grupiranja predmeta s obzirom na njihovo zemljopisno podrijetlo (Azija, Afrika, Australija, Oceanija, Amerike). Moramo biti svjesni da postavom prikazujemo tek bijedan odraz tek nekoliko aspekata svakodnevnog života i duhovnosti određenih zajednica te, u skladu s time, korisnicima pružiti mjesto na kojemu će tražiti inspiraciju za daljnje istraživanje svijeta i njegovih (umirućih) kultura. Umjesto još jedne “*mramorne nekropole u kojima umiru predmeti*” (Šola 2003:159), cilj nam je ostvariti mjesto susreta “*na kojemu se uzgajaju ideje i gdje se pribavlja pomoć*”. (Šola 2003:159)

Ovaj bi postav bilo potrebno nadopuniti radionicama i povremenim izložbama, koje bi proširile određenu temu ili element kulture predstavljen u samom postavu. Korištenjem multimedije, inkorporacijom što više raznih osjetilnih elemenata i interaktivnošću dobio bi se moderan i bitan postav, koji utječe na svijest korisnika koji ga posjeti i koji ga potiče na ponovni dolazak, ali i samostalno istraživanje.

## **Zaključak**

Povremene izložbe koje su bile postavljene u Etnografskom muzeju u Zagrebu unatrag par godina (Idemo na kavu! (2010.); Vatra (2011.); Idemo na pivo! (2012.); Svijet igračaka (2013.)...) prate razvitak etnološke i muzeološke znanosti, dok su istovremeno prilagođene dizajnerskim zahtjevima 21. stoljeća. Nažalost, isto se ne može reći za stalne postavke. Iako najveći problem predstavlja stalni postav narodnih nošnji Hrvatske, postav vaneuropskih kultura također je slučaj za sebe. Zastarjeli dizajn, nedostatak legendi i konteksta, kolonijalistički prikaz svjetskih kultura, nedostatak interpretacije i nepostojanje multimedije rijetko koga potiču na ponovljeni dolazak. Ovaj rad bavi se upravo tim problemima.

Od 1972. godine stalni se postav vrlo malo promijenio. Iako je hrvatska etnologija mnogo napredovala u teorijskim promišljanjima, isto kao i muzeološka misao, postav je ostao petrificiran u 70im godinama 20. stoljeća. Možemo čak reći kako je on postao eksponat sam po sebi.

Iz vlastitog iskustva kao muzejski vodič, mogu tvrditi kako postav još i donekle funkcionira, ako korisnike vodič provede po njemu. On ima težak zadatak – oživjeti mrtve nijeme predmete, no uz dobru volju i znanje i to je moguće. Međutim, ukoliko korisnik odluči sam proći kroz postav, bojim se da će mu mnogo toga ostati nejasno, a pravo značenje i poruka izložbe skriveni.

Muzej, Grad i država u financijskim su poteškoćama i to uvelike utječe na nepromjenjenost postava. Međutim, stalni postav način je komuniciranja muzeja s korisnicima, prenošenja njegovih ciljeva i poruka, podloga korisniku za razumijevanje svijeta oko sebe. Sve što trenutno korisnik “razumije” jest da muzej ne ispunjava svoj zadatak. Muzej u centru glavnoga grada jedne države ne bi si to smio dopustiti. Već se uz jednostavne preinake ovaj postav može učiniti zanimljivijim i svrhovitijim, no čisto estetska rješenja besmislena su, jer i dalje prenose istu poruku.

Analizom trenutnog stanja postava izolirala sam elemente koje smatram najproblematičnijima u ovom trenutku. Loše, bazične, neinformativne legende opisuju izložke sa svega par riječi, a tiču se vremenskog i zemljopisnog određenja (ukoliko su ista poznata). Korisniku nestručnjaku (koji nije otprije upoznat s temom) gotovo je nemoguće povezati izložene predmete i na temelju toga doći do razumijevanja poruke postava. Zainteresiranim korisniku još je teže doći do odgovora na pitanja koja ga zanimaju. Osim ako nije u pratnji stručnjaka ili pod

vodstvom kustosa, njegova pitanja padaju na neplodno tlo. Ne postoji čak niti katalog koji bi pratio zbirku vaneuropskih kultura niti njezin postav. Predmeti izloženi u postavu ne interpretiraju se ni na koji način i ostaju tek nijemi predmeti bez konteksta i priče. Javljaju se i mnoga etička pitanja, koja se većinom tiču izlaganja ljudskih ostataka, no smatram kako je petrificiranje zajednica i kultura u prostoru i vremenu te izlaganje bez konteksta također etičko pitanje, jer etnolozi i muzeolozi imaju odgovornost prema onima koje izlažu.

Povremene izložbe koje Muzej postavlja dokaz su da u njemu postoje sposobni, talentirani i voljni stručnjaci koji bi i stalni postav mogli oživjeti i aktualizirati. Financijsko stanje doduše ne dopušta realizaciju, no iz razgovora s ravnateljem EMZ-a saznala sam da su trenutno u pripremi koncepti za nove stalne postav muzeja. Uz reinterpetaciju zbirke i definiranje misije i ciljeva postava, definitivno će se morati promisliti i o njegovom nazivu. Latinska fraza *“nomen est omen”* u ovom slučaju pada na pamet. Promišljanje koncepta novog načina izlaganja postojećih zbirke sigurno će ispoljiti adekvatniji naziv od sadašnjega, koji neće aludirati na egzotičnost i nepoznate, daleke krajeve koji ni u kom slučaju nisu povezani s ili slični nama.

Možda će se učiniti da je kritika postava, za koji svi priznaju da je zastarjeo i neadekvatan, lak posao, no radi se o tome da ovo nije kritika samo postava, već i Muzeja unutar kojeg se on nalazi. Teška financijska situacija i drugi prioriteti važeći su razlozi u nekim slučajevima, no kada postav stoji nepromjenjen preko 40 godina, izgovora nema. Već i nedostatak publikacija vezanih uz postav, isto kao i nepostojanje njegove analize ili kritike, govori mnogo o poziciji zbirke i postava unutar Muzeja. Možda se nije moglo krenuti u cjelokupno mijenjanje i rekonceptualizaciju, no već bi i male stvari pomogle. Postavljanje tekstova koji bi izložene predmete stavili u kontekst ili organiziranje predavanja ili radionica vezanih uz postav, približili bi izloženo korisniku i potaknulo njegovu maštu. Ono što moramo imati na umu jest da su izložbe osnovni način muzejske komunikacije i da bi trebale biti okrenute ka korisniku.

*“Cilj muzeja jest budućnost, njihova “metoda” jest prošlost, a njihovo područje jest sadašnjost.”* (Šola 2003:69) Ili – djelujmo na ljude danas, da bi nam bilo bolje sutra.

## **Sažetak**

Diplomski rad bavi se stalnim postavom vaneuropskih kultura u Etnografskom muzeju u Zagrebu. Postavljen 1972. godine, ovaj je postav odavno prestao biti relevantnim u okvirima muzeološke i etnografske znanosti.

Kroz pet većih cjelina rad proučava vaneuropske zbirke na području Hrvatske, daje prikaz nekoliko većih i niz manjih zbirki vaneuropskih kultura u posjedu Etnografskog muzeja u Zagrebu, prati povijest postava tih zbirki, analizira njegovo trenutno stanje te izlaže moguće rješenje nekog budućeg fiktivnog postava i smjernice za njegovu konceptualizaciju.



## Popis literature

- Drouguet, N. & Gob, A.: *Muzeologija. Povijest, razvitak, izazovi današnjice*. Antibarbarus, Zagreb, 2007.
- Eckel, N.: *Etnografski muzej u Zagrebu. Povijest Muzeja od osnivanja do današnjih dana*. Roots, 2006.
- *Etički kodeks za muzeje*. Hrvatski nacionalni komitet ICOM-a, Zagreb, 2007.
- Frlan, D.: *Zbirka Tibora Sekelja u Etnografskom muzeju u Zagrebu*. U: Tibor Sekelj. *Drugi ljudi i krajevi*, ur. Frlan, D. Zagreb, 2012.
- Galla, A.: *Indigenous peoples, museums and ethics*. U: *Museum Ethics*, ur.: Edson, G. Routledge, London – New York, 1997.
- Gjetvaj, N.: *Etnografski muzej u Zagrebu. U povodu 70. obljetnice*. Etnološka istraživanja, br. 5, Zagreb, 1989.
- Jelavić, Ž.: *Komentar*. U: *Rasprava: Etika u etnologiji/kulturnoj antropologiji*. Etnološka tribina 32, vol. 39., 2009. Str. 42 – 46.
- Jurić, Z. i Vujić, Ž.: *Trgovačko-obrtni muzej u Zagrebu: od muzeološke koncepcije do arhitekture*. Etnološka istraživanja, br. 7, 2001., str. 49-62.
- Kovačić, Leonarda: *Aboridžinska materijalna kultura u australskim muzejima*. Etnološka istraživanja 8, Zagreb, 2002.
- Lord, B. i Dexter Lord, G.: *The Manual of Museum Exhibitions*. Altamira Press, 2002.
- Maroević, I.: *Uvod u muzeologiju*. Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993.
- Maroević, I.: *Smještaj i arhitektura muzeja u službi njegove društvene uloge*. Etnološka istraživanja, br. 7, 2001., str. 43-48.
- Šola, T.: *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Hrvatski nacionalni komitet ICOM, Zagreb, 2003.
- Vujić, Ž.: *Materijali korišteni u sklopu kolegija „Muzejske izložbe“*. Akademski godina 2009./2010.
- Zebec, T.: *Rasprava: Etika u etnologiji/kulturnoj antropologiji*. Etnološka tribina 32, vol. 39., 2009.

## Elektronički izvori

- American Alliance of Museums, <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-mission-statement-final.pdf?sfvrsn=2>, zadnje gledano 20.09.2013.
- Etnografski muzej Dubrovačkih muzeja, <http://dumus.hr/hr/etnografski-muzej/>, zadnje gledano 15.09.2013.
- Etnografski muzej Istre, <http://www.emi.hr/index.php?grupa=1&stranica=1&jezik=hr>, zadnje gledano 17.09.2013.
- Etnografski muzej u Splitu, <http://www.etnografski-muzej-split.hr/index.html>, zadnje gledano 15.09.2013.
- Etnografski muzej u Zagrebu, [www.emz.hr](http://www.emz.hr), zadnje gledano 15.09.2013.
- Gradski muzej Karlovac, <http://www.gmk.hr/O%20nama/Strategija>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Gradski muzej Varaždin, <http://www.gmv.hr/UserFiles/File/Strateski-plan-GMV.pdf>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Hrvatsko muzejsko društvo, [http://www.hrmud.hr/vijest/uspjesno\\_odrzana\\_noc\\_muzeja\\_2013./311](http://www.hrmud.hr/vijest/uspjesno_odrzana_noc_muzeja_2013./311), zadnje gledano 14.09.2013.
- ICOM, definicija muzeja, <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>, vlastiti prijevod. Zadnje gledano 17.09.2013.
- MDC, Registar muzeja, galerija i zbirki u RH, <http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/>, zadnje gledano 17.09.2013.
- MDC, Registar muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica, <http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja-i-zbirki-vjerskih-zajednica/>, zadnje gledano 16.09.2013.
- MDC, pretraživanje zbirki, <http://hvm.mdc.hr/hr/zbirke-pretraga/?n=&vz=etnografska&vg=&t=&r=&m=&mu=>, zadnje gledano 16.09.2013.
- MDC, Hrvatski virtualni muzeji, <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/>, zadnje gledano 15.09.2013.

- Museums Association, <http://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Muzej “Staro Selo” Kumrovec, <http://www.mdc.hr/kumrovec/hr/povijest/index.html>, zadnje gledano 16.09.2013.
- National Museum Australia, [http://www.nma.gov.au/about\\_us/ips/vision,-mission-and-values](http://www.nma.gov.au/about_us/ips/vision,-mission-and-values), zadnje gledano 18.09.2013.
- Natural History Museum, <http://www.nhm.ac.uk/about-us/>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Qatar Museums, <http://www.qma.com.qa/en/about-us/vision-a-mission>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Smithsonian National Museum of Natural History, <http://www.mnh.si.edu/about/mission.htm>, zadnje gledano 18.09.2013.
- SWOT analiza, [http://en.wikipedia.org/wiki/SWOT\\_analysis](http://en.wikipedia.org/wiki/SWOT_analysis) i <http://practicalmattersformuseums.com/2010/10/swot-analysis-helps-small-museums-plan/>, zadnje gledano 17.09.2013.
- Turistička zajednica Grada Zagreba, <http://www.zagreb-touristinfo.hr/?id=181>, zadnje gledano 18.09.2013.
- Van Mensch, Peter: The Museum Definition, <http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch24.htm>, zadnje gledano 17.09.2013.
- Zavičajni muzej Donja Kupčina, [http://www.pisarovina.hr/lij\\_zavicajni\\_muzej.aspx](http://www.pisarovina.hr/lij_zavicajni_muzej.aspx), zadnje gledano 18.09.2013.

## Popis slika

Slika 1. Skica nacrtu Muzeja (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 2. Tlocrt prizemlja Muzeja u razdoblju između 1922. i 1935. godine. Postav vaneuropskih kultura nalazi se pod brojem IX (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 3. Tlocrt Muzeja između 1935. i 1942. godine. Vaneuropska zbirka pod brojem IX. (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 4. Prikaz dijela vaneuropskog postava od 1946. do 1968. godine. (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 5. Tlocrt Muzeja od 1972. godine do danas. (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 6. Vitrina “Latinska Amerika”. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 7. Vitrina “Japan”. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 8. Prikaz vitrine “Zaire” iz 1972. godine. Ova vitrina i danas ima isti izgled. (U: Gjetvaj 1989.)

Slika 9. Primjerak legende. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 10. Naušnice s područja Polinezije. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 11. Jedini smjerokaz u Muzeju. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 12. Ničime naglašen ulaz u stalni postav vaneuropskih kultura. (Fotografirala Anastazija Cvitković, 22.09.2013.)

Slika 13. Damask. Izložba “Put oko svijeta u pola sata”. Preuzeto sa <http://www.furaj.ba/clanak/put-oko-svijeta-by-davor-rostuhar/>, zadnje gledano 19.09.2013.

Slika 14. Radionica kaligrafije koja se održala u sklopu izložbe “Put oko svijeta u pola sata”.  
Preuzeto sa <http://www.furaj.ba/clanak/put-oko-svijeta-by-davor-rostuhar/>, zadnje gledano  
19.09.2013.

## Prilozi

### Prilog 1. Popis izloženih predmeta po vitrinama

#### *Latinska Amerika*

1. Botokudkinje s ukrasom za uši i usne.
2. – 3. Ljudska kosa. Nakit. Paragvaj.
4. – 5. Prsni nakit. Caporci. Paragvaj.
6. – 7. Prsni nakit. Kljun ptice. Juž. Amerika.
8. „Tsantsa“ umanjena glava neprijatelja. Jivaro. Amazona.
9. Posuda od tikve. Brazil.
10. – 12. Bodeži od kosti? Juž. Amerika.
13. – 15. Tikvice /različite svrhe/. Juž. Amerika.
16. i 17. Ukas za kosu. Brazil.
18. i 19. Pojasi – tkanice. Juž. Amerika.
20. Hamaka – mreža visiljka. Savante.
21. Indijanci u visećim mrežama.
22. Magijski predmet vrača. Karaja, Brazil.
23. – 26. Harpune i oruđe. Jamana, Ognjena zemlja.
27. Torba. Rogozovina. Juž. Amerika.
28. Košara za manioku. Jekuana.
29. – 32. Perjanice za zatiljak. Karaja, Brazil.
33. Štapić s perjem, za narukvicu na nadlaktici?
34. Prsni nakit. Zubi. Paragvaj.
35. – 38. Ogrlice. Savante, Tupari.
39. – 40. Ogrlice. Zubi. Paragvaj.
41. – 42. Muški nakit za nogu. Paragvaj.
43. – 44. Ukas za kosu. Juž. Amerika.
45. Pojas od perja i sedefa. Juž. Amerika.
46. Češalj. Savante.
47. „Poncho“ – ogrtač. Čile.
48. – 49. Trube. Juž. Amerika.

50. Svirala s perjem. Juž. Amerika.
51. – 52. Panove svirale. Bolivija.
53. Posuda. Pernambuko.
54. „Curru“ – plašt poglavice. Koroadosi.
55. Indijanke s ovojem za nošenje djeteta.
56. Strijeje. Koroadosi, Kaingang i druga plemena.
57. Strijeje za lov na ptice. Kaingang.
58. Lukovi. Juž. Amerika.
59. Koplje. Lengua, Paragvaj.
60. Toljage. Karaja, Brazil.
61. Tekstilni fragmenti iz peruanskih grobova.

#### *Japan*

1. Maska za procesije. Lak.
2. Aikuchi – nož. Drvo i lak.
3. Katana – mač. Lak i drvo.
4. Slika. Lavirani tuš i boja na svili. Autor Fusa-aki, 1850. g. Edo.
5. i 6. Lepeze. Papir i bambus.
7. Pagoda. Horyuji. 7. st.
8. – 10. Yari koplja.
11. Oklop. Lak, drvo i metal.
12. Chisa katana – mač. Drvo i bakar.
13. Enterieur s udubljenjem „tokonoma“. Tu se vješa „kakemono“ slika.
14. Lula za opijum. Bambus i metal.
15. Vaza. Cloisonné.
16. Ogledalo. Bronca.
17. Netsuke – kopče. Slonovača. 17. – 19. st.
18. Svilovez. Dio rukava.
19. Pribor za jelo. Drvo i slonovača.
20. Nož. Kost.
21. Kutija za incens. Crni i zlatni lak.
22. Suzuri-bako – kutija za pisaći pribor. Crno-zlatni lak. 18. st. Edo.

23. Kasa – suncobran.
24. Ogledalo. „na-mo amida butsu“ „u ime Bude Amida“.
25. Bič.
26. Kasa – suncobran.
27. Obi – ženski pojas.
28. Lula za opijum s kožnatom spremicom.
29. Ormar. Yokohama. Edo?
- Byobu – paravan. Drvo i lak. /Izvan vitrine/.
- Dovratnik. Jugoistočna Azija /na zidu/

#### *Kina*

1. Šešir. Koreja.
2. Vaza – bambus.
3. Vaza – emajl.
4. Posuda – kamenjača. Ch'ing, 18. st.
5. Buda. Ch'ing, 18. st.
6. Buda ili Lothan?
7. Dhyāni-Buda. Japan /Tema budizam/
8. Lula za opijum.
9. Hu ch'in – muz. instrument.
10. San-hsien – muz. instrument.
11. Jueh-ch'in – muz. instrument.
12. Odjeća. Ch'ing.
13. Odjeća. Ch'ing.
14. Šah. Ch'ing?
15. Slika – boja na papiru. Autor Kai ch'i 1827. g. Ch'ing.
16. Žezlo – žad. Ch'ing.
17. Štit.
18. Računaljka.
19. Bojna sjekira „ko“. Period Chou 4. – 3. st. pr.n.e.
20. Posudica – srebro.
21. Kadionica. Ch'ing.



22. Kadionica. Ch'ing.
23. Obredna posuda?
24. Tauširana posudica. Kositar.
25. Naušnice. Srebro i emajl.
26. Naušnice. Srebro.
27. i 28. Rezbareni žad.
29. Lo-ching. Geomagnetski kompas. Ch'ing?
30. Sunčana ura s kompasom. Ch'ing?
31. Pečat. Masni kamen. Ch'ing.
32. Vaza. Slonovača.
33. Papučice „zlatni ljiljani“. Ch'ing.
34. Gumbi za kapu – činovnički rang. Ch'ing.
35. Vaza. Masni kamen.
36. Kompozicija. Slonovača.
37. Odjeća. Ch'ing.
38. Obuća – ženska? Ch'ing.
39. Obuća – ženska? Ch'ing.
40. Obuća – muška. Ch'ing.
41. Plakat. Pjesma higijenskog sižea. Tuš na papiru. Autor Sun.

#### *Australija 1*

1. Slika na kori eukaliptusa. Arnhemova z. 20. st.
2. Toljaga. Arnhemova z. 20. st.
3. Slika na kori eukaliptusa. Arnhemova z. 20. st.
4. Vumera – metaljka za koplje. Arnhemova z. 20. st.
5. Luk. Sjev. Queensland.
6. Koplje. Sjev. Queensland.
7. Crtež na tijelu domorodaca. Arnhemova z.
8. Štit za pariranje. Victoria.
9. Toljaga?
10. Drvo za bacanje. Novi Južni Wales.
11. Toljaga. Victoria.

12. Lepeza za raspirivanje vatre. Arnhemova z. 20. st.
13. Izvijanje vatre.
14. Vumera – metaljka za koplje. Victoria.
15. i 16. Bumerang za lov.
17. Vaddi – toljaga. Victoria.
18. Drvo za bacanje.

#### *Australija 2*

1. – 4. Slike na kori eukaliptusa. Arnhemova z. 20. st.
5. Korobori – obredni ples.
6. Žezlo. Sjev. Queensland.
7. Didjeridu – muz. instrument. Arnhemova z. 20. st.
8. Veslo. Sjev. Queensland.
9. Ceremonijalna palica. Arnhemova z. 20. st.
10. Ribarska mreža. Arnhemova z. 20. st.
11. Torba. Pletena trava. Arnhemova z. 20. st.
12. Lik pretka. Arnhemova z. 20. st.
13. Nadgrobni stup. Arnhemova z. 20. st.
14. Veslo. Arnhemova z. 20. st.
15. Lula. /pirografirana/. Arnhemova z. 20. st.
16. Zujača. Central. Australija. 20. st.
17. Udaraljke /xylofon/. Arnhemova z. 20. st.
18. Urna. Arnhemova z. 20. st.

#### *Melanezija 1*

1. – 3. Panove svirale. /Syrinx/. N. Gvineja. 20. i 19. st.
4. Zvečka. Raspolovljeni plodovi. Solomonsko o. 19. st.
5. Duhački instrument. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
6. Tapa. N. Gvineja. 20. st.
7. Orkestar panovih svirala. Solomonsko o.
8. i 9. Brunde. Bambus. N. Gvineja. 19. i 20. st.
10. Premodelirana maska. Sepik. N. Gvineja. 20. st.

11. Obredna kuća muškaraca. Sepik. N. Gvineja.
12. Maska. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
13. i 14. Niz kolutića školjke. Novac. N. Pomeranija. 19. st.
15. Nosni klipić. Nose muškarci. Kazuarovo pero. Duna. N. Gvineja. 20. st.
16. Ukosnica za žene i muškarce. Solomonsko o. 19. st.
17. i 18. Ukosnice s perjem. Bambus. Solomonsko o. 19. st.
19. – 21. Privjesci. Školjka tridakna. Solomonsko o. 19. st.
22. Udica. Solomonsko o. 19. st.
23. – 25. Nož i prsni nakit od sedefa. Solomonsko o. 19. st.
26. Ogrlica s maskom. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
27. Muška hamajlija. Orocolo. Papuan. z. 20. st.
28. Ljudski lik – dio s piroge. Solomonsko o. 19. st.
29. Rekvizit za prizivanje duhova. Duna. N. Gvineja. 20. st.
30. Čigre. Kokos. Maprik, N. Gvineja. 20. st.
31. Bujanj. Maprik, N. Gvineja. 20. st.
32. Maska. Sepik, N. Gvineja. 20. st.
33. Tapa. O. Viti.
34. Košarica. Solomonsko o. 20. st.
35. Nož. Kazuarova kost. Duna. N. Gvineja. 20. st.
36. – 37. Spremice za vapno uz betel. Solomonsko o. 19. st.
38. Žlica. Kokos. Orocolo. Papuan. z. 20. st.
39. Votivna ploča. Maprik. N. Gvineja. 20. st.
- Obredna maska. Rotang. Sepik. N. Gvineja. 20. st. /na zidu/
- Obredna maska. Drvo. Sepik. N. Gvineja. 20. st. /na zidu/

### *Melanezija 2*

1. Posmrtna maska. Tapa. Baining, N. Britanija. 20. st.
2. Sjedeća figura. Solomonsko o. 19. st.
3. Figura pretka. Solomonsko o. 19. st.
4. Vješalica – maska. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
5. Maska s kauri školjkama. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
6. Ritualna maska. Liko. Maprik. N. Gvineja. 20. st.

7. Ceremonijalna čaša. Sepik. N. Gvineja 20. st.
  8. Mana – votivna ploča. Crokolo. Papuan. z. 20. st.
  9. Maska za jam. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
  10. Lik pretka. Sepik. N. Gvineja. 20. st.
  11. Kijača. O. Viti.
  12. Štit. Hood-Bai, N. Gvineja. 19. st.
  13. Veslo. Solomonsko o. 19. st.
  14. Muška pregača. Duna. N. Gvineja. 20. st.
  15. Sjekira. Duna. N. Gvineja. 20. st.
  16. Kijača. Duna. Nova Gvineja. 20. st.
  17. Muški pojas od bambusa. Duna. N. Gvineja. 20. st.
  18. Štit. Solomonsko o. 19. st.
  19. Koplja. Solomonsko o.
  20. Lukovi. N. Gvineja i Solomonsko o.
  21. Strelice. N. Gvineja i Solomonsko o.
- Muški i ženski predak. Maprik. N. Gvineja. 20. st. /na zidu/.

### *Polinezija*

1. Narukvica. Trofej za nadlakticu. Taiwan. 19. st.
2. Buban. Molučko otočje. Poč. st.
3. Koplje. Molučko otočje.
4. Luk. Molučko otočje.
5. Tobolac. Kalimantan /Borneo/.
6. Štit. Aplike od porculana. Molučko o. 19. st.?
7. Lula. Molučko otočje.
8. Čamac s plovcem. Jedra „račje škare“.
9. Suknjica od trave.
10. Muška plesna odjeća. Liko. Tahiti.
11. Suknjica od trave i palminog lišća. O. Samoa.
12. Naušnice. Ratnički amulet. Markizino o. 19. st.
13. Lepeza. Rogozovina. O. Viti.
14. Grudnjak. Liko. Tahiti.

15. – 16. Pareo – pamučni ovoj. Havaji.
  17. Polinežanka udara tapu.
  18. Ogrlice. Havajsko o.
  19. Ogrlica od morskog ježa. Karolina, Mikronezija.
  20. Posudica. Kokos. 19. st.
  21. Tapa. Tonga otočje.
  22. Kuka, udica? Uskrsni otok. 19. st.
  23. Moai kavakava – predak. Uskrsni otok. 19. st.
  24. Spremica od kokosa.
- Kamena torza. Uskrsni otok /fotos/  
Hijeroglifsko pismo. Uskrsni otok /fotos/  
Tapa. Tonga otočje. /Izvan vitrine/

#### *Indija – Jugoistočna Azija*

1. Šal. Vuna. Indija.
2. Dječja odjeća. Lan. Kathiawar. 19. st.
3. Dio tunike. Lan. Kathiawar. 19. st.
4. Pokrivalo za glavu. Kathiawar. 19. st.
5. Sari. Ikat. Kathiawar. 20. st.
6. Fragment tekstila. Katsch. 19. st.
7. Šal. Vuna i svilu. Indija.
8. Košulja. Cutch. 19. st.
9. Plesačica iz juž. Indije.
10. Čaša. Mjed. Indija.
11. Privjesak. Filigran.
12. Nakit. Indija 19. i 20. st.
13. Posudica s bojom za trepavice. Indija.
14. Fragment tekstila. Dupli ikat. Baroda.
15. Hinduistički hram. Madura.
16. Šiva. Bronca. Indija?
17. Ganeša. Lapor. Indija.
18. Relikvijar. Filigran. Indija.

19. Božica ljepote. Madras. Sri Lanka /Ceylon/ 19. st.
20. Hindu božanstvo. Bronca. Indija. 19. st.
21. Ganeša. Gips. Indija.
22. Ahati. Sri Lanka.
23. Zvono. Srebro. Indija.
24. Brunde. Bengal.
25. Lik pretka? Nikobari. Bengal. zaljev
26. Lota – obredna posuda? Indija.
27. – 29. Hindu – obredni predmeti. Indija. 19. st.
30. Perje sv. ptice Ki-ho. Indija. 19. st.
31. Lopatica i žlica. Mjed. Indija.
32. Pladanj. Mjed. Indija.
33. Obredna posuda? Mjed. Indija.
34. Pladanj. Emajl. Indija.
35. Paradna sjekira. Indija.
36. Bojna sjekira. Sjeverozap. Indija.
37. Kukri – nož. Gurkha. Indija.

*Zaire /Kongo/ 1*

1. – 2. Inicijacijske maske. Bajake, Zaire 19. st.
3. Zvečke za noge inicijanata. Bajake? 19. st.
4. Nzambi – uzvišeni stvoritelj. Vaholo. 19. st.
5. Raspelo – zaštitna figura. Obala Konga. 17. st.?
6. – 7. Ženski preci. Bajake. 19. st.
8. Ženski predak. Bateke. 19. st.
9. Predak. Vagenija, stil Mangbetu. 19. st.
10. Figura s dva lica. Bajake. 19. st.
11. Figura. Vagenija. Stil Mangbetu? 19. st.
12. – 14. Tri ženske figurice. Čokve, Juž. Zaire. 19. st.
15. Simbol plodnosti /kompozicija/. Sr. Kongo. 19. st.
16. Glavica od kokosa. Čokve. Juž. Zaire.
17. Maska. 19. st.

18. Ženski predak. Čokve, Juž. Zaire. 19. st.
19. Muški predak. Baluba.
20. Bubanĵ. Varinga, Sr. Kongo. 19. st.
21. – 23. Trube. Slonovača. Sr. Kongo. 19. st.
24. – 25. Trube. Slonovača. 19. st.
26. Truba. 19. st.
27. Žena sa skarifikacijom. Zaire.
28. – 29. Pluriarc – mnogolučni hordofon. 19. st.
30. Kongo-harfa. G. Kongo. 19. st.
31. Zvučni luk. Zaire? 19. st.
32. Figura s bubnjem. Stil D. Konga. 19. st.
33. Bubanĵ. Tip pješčanog sata. Čokve. 19. st.
34. Tikvica – zvečka. Zaire? 19. st.
35. Zvono. Znak poglavice. Sr. Kongo. 19. st.
36. Klepetaljka. 19. st.
37. – 38. Klepetaljke. 19. st.
39. Tam-tam bubnjić. Sr. Kongo. 19. st.
40. Tam-tam bubnjić. Bajake. 19. st.
41. Fučkalica. Sr. Kongo. 19. st.
42. Marimba /xylofon/. Varinga. Sr. Kongo. 19. st.
43. – 45. Sanze za trzanje. Sr. Kongo. 19. st.
46. Slonovača. Stil D. Konga. 19. st.
47. Figura – bubnjić. Loango obala. 19. st.
48. Kljova potočnog konja. 19. st.
49. Pećinska slika uz inicijacije. Dogon, Mali.
50. Bog rata Mongwandi. Vagenija, stil Mangbetu. 19. st.
51. Amulet. G. Kongo. 19. st.
52. Fetiš. Stil D. Konga. 19. st.
53. Fetiš. Stil D. Konga. 19. st.
54. Fetiš. Bajake. 19. st.
55. Inicijacijska maska. Bajake. 19. st.

56. Fetiš. Bakongo, Bayombe. Stil D. Konga. 19. st.
57. Fetiš – bubnjić. Sr. Kongo. 19. st.
58. Fetiš. Stil D. Konga. 19. st.
59. Rog – magičko značenje. 19. st.
60. Ptica – fučkalica. Sr. Kongo. 19. st.
61. Hibridna životinja – magičko značenje. Stil D. Konga. 19. st.
62. Amuleti. Sr. Kongo. 19. st.
63. Fetiš /rog antilope/. 19. st.
64. Amulet. G. Kongo. 19. st.
65. Lanac – magičko značenje. 19. st.
66. Hibridna životinja. Stil D. Konga. 19. st.
67. Fetiš „konde“. Stil D. Konga.

#### *Zaire /Kongo/ 2*

1. – 2. Stolci. Čokve, Juž. Zaire. 19. st.
3. Stolac. G. Kongo. 19. st.
4. Rafija – pliš. Zaire. 19. st.
5. Kapa. Rafija. Zaire. 19. st.
6. Lule. Zaire i G. Nil. 19. st.
7. Košara. Zaire. 19. st.
8. Vreća. Alžir.
9. Košara za manioku. Zaire?
10. Zamka za zmije. Zaire.
11. Lepeza od slonova repa. Znak poglavice. Zaire. 19. st.
12. Srp. Zaire. 19. st.
13. Pregačica. Zaire. 19. st.
14. Rafija. Zaire. 20. st.
15. Pojas. Niloti.
16. Nakit za poglavicu. Zaire. 19. st.
17. Ogrlica. Sr. Kongo. 19. st.
18. Ogrlica. Vagenija, Zaire. 19. st.
19. Privjesak. Vagenija, Zaire. 19. st.



20. Pojas s resama. Vagenija? Zaire. 19. st.
21. Pojas. Bangala, Sr. Kongo. 19. st.
22. Poglavički štap. Zaire.
23. Poglavički štap. Stil D. Konga. 19. st.
24. Ceremonijalni štap. Čokve, Juž. Zaire. 19. st.
25. Korice za nož. Zaire.
26. – 28. Kijače. Zaire. 19. st.
29. Kijača. Siluk, Niloti.
30. Dvosjekli mač. Sudan.
31. Nož za bacanje. Mogwandi, Bangala, Zaire. 19. st.
32. Nož za boj. Varinda, Sr. Kongo. 19. st.
33. Koplja. Zaire. 19. st.
34. Mač s drškom križara. Sudan.
35. Štit od trske. Bangala, Zaire. 19. st.
36. Štit od potočnog konja. Šiluk, G. Nil.
37. Harpuna. Zaire, 19. st.
38. Štit za pariranje. Šiluk. Niloti.
39. Nož za egzekucije. Bangala, Zaire. 19. st.
40. Nož. Sr. Kongo. 19. st.
41. Poglavička sjekira. Ka-Songo, Sjev. Zaire. 19. st.
42. Pila. Zaire. 19. st.
43. – 45. Ogrlice. Zaire. 19. st.
46. Ogrlica. Nil. 19. st.
47. – 50. Ukosnice. Slonovača. Sr. Kongo. 19. st.
51. Češalj. Čokve, Juž. Zaire. 19. st.
52. Češalj. Zaire. 19. st.
53. i 54. Ukosnice. Bajake, Zaire.
55. – 60. Noževi za brijanje. G. Kongo. 19. st.
61. – 63. Narukvice. Zaire. 19. st.
64. Podglavak za frizuru. Sr. Kongo. 19. st.
65. Podglavak za frizuru. Vagenija, Zaire. 19. st.

66. – 68. Keramika. „Fort National“, Kabili, Alžir.
69. Bubanj. Pečena zemlja. Maroko.
70. Torba. Nojevo perje. Tuarezi, Alžir.
71. Posudica. Bakongo. Zaire. 19. st.
72. Boca. Bakuba, Zaire. 19. st.
73. Boca. Pečena zemlja. Zaire. 19. st.
74. Čaša za mladence. Bajake, Zair. 19. st.
75. – 76. Plitice. Čokve. Juž. Zaire. 19. st.
77. Čaša. Zaire. 19. st.
78. Boca. Sr. Kongo. 19. st.
79. – 81. Žlice. Slonovača. Vagenija, Zaire. 19. st.
82. Posuda. Azande, Sudan.
83. Posuda. Litofa, Nuba, Sudan.
84. Posuda. Sudan.
85. Posuda. Bangala, Zaire. 19. st.
86. Počivaljka. Pigmeji. Prašuma Ituri. 19. st.
87. Stolac. G. Kongo. 19. st.
- Štit. Sr Kongo. 19. st. /na zidu/
- Štit. G. Kongo. 19. st. /na zidu/

### *Zulu*

1. Ratnik Zulu opremljen za boj.
2. Sulica.
3. Štit.
4. Luk.
5. – 7. Kijače.
8. Sjekira.
9. Krzno. Genetka /rod mačaka/
10. – 12. Ogrlice.
13. Pregača.
14. Narukvice za nadlakticu.

### *Istočna Afrika*

1. – 3. Koplja. Etiopija i Somalija. 19. st.
4. Vojnička odjeća. Tip tunike. Etiopija. 19. st.
5. Muška košulja. Etiopija. 19. st.
6. Tobolac sa strijelama. Etiopija. 19. st.
7. Kapa – šljem. Etiopija. 19. st.
8. Nož. Kaffa, Galla. Etiopija. 19. st.
9. Luk. Etiopija. 19. st.
10. Sablja. Dar Menelika II M. Seljanu. Etiopija. 19. st.
11. Sablja. Etiopija. 19. st.
12. Šiljak za koplje. Etiopija. 19. st.
13. Sedlo s prekrivačem „šabraka“. Etiopija. 19. st.
14. Čibuk. Etiopija. 19. st.
15. Korbač. Etiopija. 19. st.
16. Pojas. Kositrena puceta. Etiopija. 19. st.
17. Štit. Etiopija. 19. st.
18. Burnus. Etiopija. 19. st.
19. Narukvice – slonovača. Etiopija. 19. st.
20. Tôp – plašt. Somalija. 19. st.
21. Nakit. Slonovača, srebro, bakar. Etiopija. 19. st.
22. Kašičice za čišćenje ušiju. Etiopija. 19. st.
23. Žlice. Somalija. 19. st.
24. Podglavak za zaštitu frizure. Somalija.
25. Češalj. Somalija. 19. st.
26. Kus – spremica za maslac. Somalija. 19. st.
27. Nož. Arapski rad.
28. Košarica. Danaki, Etiopija. 19. st.
29. Molitveni sag. Somalija.
30. Obuća. Somalija. 19. st.
31. Sag. O. Zanzibar, Tanzanija. 19. st.
32. Lepeza. Drvo i trska. Ist. Afrika.

- 33. Štit od nosoroga. Somalija. 19. st.
- 34. Štit od nosoroga. Ist. Afrika. 19. st.
- 35. Košara. O. Zanzibar, Tanzanija. 19. st.
- 36. Kitambaa – odjeća. Suakeli. Ist. Afrika. 19. st.
- 37. Vaga za zlato. Malgaška republika. 19. st.
- 38. Noževi. Etiopija i Somalija. 19. st.
- 39. Sag. Suaheli. Ist. Afrika. 19. st.
- 40. Košarica. Ist. Afrika.
- 41. Nanule Indijaca u Ist. Africi. 19. st.
- 42. Valiha – citra. Malgaška republika. 19. st.
- 43. Lamba – odjeća. Rafija. Malgaška r. 19. st.
- 44. Rabanas – odjeća. Rafija. Malgaška r. 19. st.
- 45. Kapa. Hova, Malgaška republika. 19. st.
- 46. Kutijica. Hova, Malgaška republika. 19. st.
- 47. Češalj. Malgaška republika. 19. st.